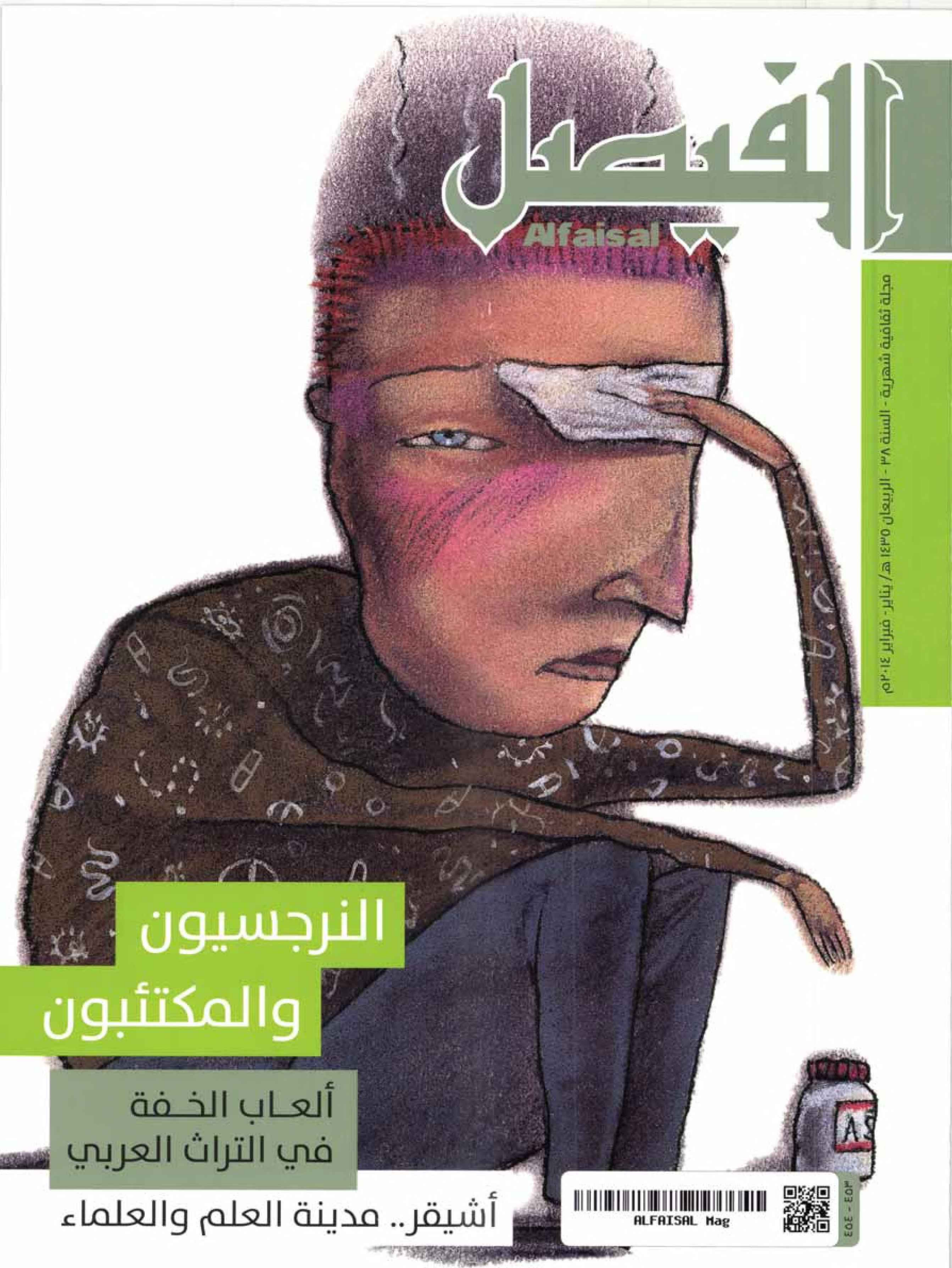

الفيصل
Alfaisal
مجلة ثقافية شهرية - السنة ٣٨ - الربيعان ١٤٣٥هـ/ يناير- فبراير ٢٠١٤م
النرجسيون
والمكتئبون
ألعاب الخفة
في التراث العربي
أشيقر.. مدينة العلم والعلماء
ALFAISAL Mag
٤٥٣ - ٤٥٤



الجمعية السعودية الخيرية للتوحد

تنظم

برنامج كفالة طفل يعاني من التوحد للأسر المحتاجة

يمكنكم تخفيف معاناتهم عن طريق :

- كفالة طفل مصاب بالتوحد لكي يلتحق بمركز الجمعية السعودية الخيرية للتوحد وقدرها (١٨,٠٠٠) ريال سنوياً.
- نصف كفالة (٩٠٠٠) ريال.
- كفالة لأكثر من حالة (تحدد حسب العدد).

يتم تمويل البرنامج بدعمكم عن طريق التبرعات والهبات والزكاة

- بعد دراسة الحالة الاقتصادية والاجتماعية للأسرة المحتاجة من قبل المختصين.



تقدم الجمعية السعودية الخيرية للتوحد:

- التشخيص والتقييم للقدرات ومستوى الأداء.
- الخدمات التربوية المتخصصة.
- الخدمات التأهيلية المتخصصة.
- الخدمات الاجتماعية.
- التدريب على التواصل.
- تعديل السلوك.
- التدريب على الاستقلالية.
- الرحلات والزيارات الترفيهية والتعليمية.
- المواصلات من المنزل إلى المراكز والعكس (قدر الإمكان).
- التوعية والتدريب للأسر حول الكيفية المثلى للتعامل مع الحالات في المنزل والمدرسة.

هاتف : ٢١٢٠٠٥٠ - ٤٤١٣٠١٠ فاكس : ٢١٢١٠٠٨
ص ب ٦٩٢٩٦ الرياض ١١٥٤٧ P.O Box 69296 Riyadh11547
Tel ٤٤١٣٠١٠ - ٢١٢٠٠٥٠ Fax ٢١٢١٠٠٨

www.alfisalmag.com

السنة ٣٨ - الربيعان ١٤٣٥هـ / يناير - فبراير ٢٠١٤م

مجلة ثقافية شهرية، أصدرها صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل ضمن إصدارات دار الفيصل الثقافية، وصدر العدد الأول منها في شهر رجب سنة ١٣٩٧هـ/ يونيو (حزيران) ١٩٧٧م.

رئيس التحرير • **الإعلانات**

هيئة التحرير • **رقم الإيداع**

الإخراج الفني • **ردمد**

الموقع الإلكتروني • **الناشر**

مراسلات التحرير والإدارة • **الاشتراك السنوي**

قواعد النشر

- يفضل طباعة المادة المرسلة على الحاسب الآلي وإرسال نسخة على قرص مرن إن أمكن أو كتابتها بخط مقروء على ورق A4 مع إرفاق سيرة ذاتية وصورة ملونة حديثة.
- يرجى إرفاق صور أصلية ملونة عالية الدقة مع الاستطلاعات والموضوعات الملونة، ولا تعاد الصور إلا بعد الانتهاء من النشر.
- في حال إرسال قصة مترجمة يرجى إرفاق الأصل المترجم.
- لا تنشر المجلة الموضوعات المترجمة المأخوذة من مجلات أجنبية إلا إذا كان هناك إذن مسبق بنشرها وإن كان لا مانع من اقتباسها مع ذكر المصادر.
- لا تتحمل المجلة نشر المقالات إلا بعد التحقق من المعلومات.
- المواد التي تعتذر عن عدم نشرها لا تعني بالضرورة ضعف مستواها، ولكن قد يكون هناك مواد كثيرة في الموضوع نفسه سبق نشرها، أو تغاير سياسة النشر.
- يرجى إرفاق عنوان كامل للكاتب مع رقم الهاتف والبريد الإلكتروني ورقم الحساب البنكي.
- نأمل من الإخوة الكتاب الذين يراسلون المجلة من خارج المملكة العربية السعودية كتابة أسمائهم بالحروف اللاتينية.
- الموضوعات التي مضى عليها وقت طويل ولم تنشر في المجلة يحق للكاتب بعد إعادة نشرها.
- لا تنشر مقالات سبق نشرها.
- يرجى الاهتمام بالتوثيق وفق أهم ما يتعلق بمراجعه، ويفضل تخريج الآيات القرآنية من المصحف مع تشكيلها، وذكر اسم السورة ورقم الآية.
- يفضل تخريج الأحاديث المرجعة من كتب الحديث مع ذكر طبعة الكتاب.
- التثبت من التوثيق مثلاً من الكتب والمصادر والمراجع مع ذكر الطبعة.
- ضبط أسماء الأعلام والأماكن والكلمات غير المألوفة بالشكل.

السعر الإفرادي

السعودية ١٠ ريالات، الكويت ٨٠٠ فلس، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، عُمان ريال واحد، الأردن ٧٥٠ فلساً، اليمن ١٠ ريال، مصر ٤ جنيهات، السودان ٢.٥ جنيه، المغرب ١٠ دراهم، تونس ١.٢٥٠ دينار، الجزائر ٨٠ ديناراً، العراق ٨٠٠ فلس، سورية ٥٠ ليرة، لبنان ٨٠٠٠ ليرة، أوروبا ١٠ يورو، الصومال ٢ شلن، ... أمريكا ١٥ دولاراً، ... ٤ ريالات، الباكستان ٢ روبية، المملكة المتحدة جنيه إسترليني واحد

الموزعون

السعودية: الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع، هاتف ٤٨٧٨٤ ... ماكس ... مصر: مؤسسة توزيع الأهرام، شارع الجلاء، هاتف ... سورية: المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات ... تونس: الشركة التونسية للصحافة ... المغرب ... دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع ... الأردن: شركة وكالة التوزيع الأردنية ... البحرين: مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف ... الإمارات العربية المتحدة: مكتبة دار الحكمة ... الكويت: شركة المجموعة الكويتية للنشر والتوزيع ... المغرب: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف ... الجمهورية اليمنية: القائد للنشر والتوزيع ...

contact@alfaisalmag.com - alfaisalmagazine@yahoo.com



أكّد صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل بن عبدالعزيز -وزير التربية والتعليم، والمدير العام لمؤسسة الملك فيصل الخيرية، ورئيس هيئة جائزة الملك فيصل العالمية، أهمية جهود القيادة الرشيدة في تحقيق ما ينعم به الوطن والمواطنون من أمن واستقرار، وما تبذله من أجل النأي بهم عما يحدث من حولنا من فتن واضطرابات في المنطقة العربية التي تشتعل بنار الفتن، ودعا سموه الجميع إلى مقابلة هذه النعم بالشكر المتمثّل في الفعل، وليس بالقول.

إعلان أسماء الفائزين

بجائزة الملك فيصل العالمية في الدورة ٣٦

وأشار سموه إلى وجود مقترحات لإضافة فروع جديدة للجائزة إلى الفروع الخمسة الحالية، وهي: خدمة الإسلام، والدراسات الإسلامية، واللغة العربية وآدابها، والطب، والعلوم، مؤكداً أن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية يقوم بأعمال جليلة، ولا حاجة إلى إيجاد مراكز أبحاث جديدة في الوقت الراهن.

جاء ذلك في حفل إعلان أسماء الفائزين بجائزة الملك فيصل العالمية في الدورة ٣٦، وقد تلا الدكتور عبدالله العثيمين -الأمين العام للجائزة- أسماء الفائزين، مع مسوّغات نيلهم الجائزة: ففاز بجائزة الملك فيصل العالمية لخدمة الإسلام فضيلة الشيخ الدكتور أحمد أبو بكر ليمو (نيجيري)، رئيس مجلس أمناء مكتب هيئة الإغاثة الإسلامية في نيجيريا، الذي يتميّز بشخصية علمية رصينة، مع تمسّك أصيل بالإسلام، وانفتاح فكري واعتدال ووسطية، وهو عضو في كثير من المنظمات الإسلامية العالمية في مختلف أنحاء العالم، وله جهود تعليمية ودعوية وتطويرية كبيرة. ونال جائزة الدراسات الإسلامية، وموضوعها: (التراث الحضاري لمكة المكرمة)، الأستاذ الدكتور عبدالوهاب بن إبراهيم أبو سليمان (سعودي)، عضو هيئة كبار العلماء بالمملكة العربية السعودية؛ لجهوده العلمية المتنوعة الراصدة والموثّقة لتفاعل الناس حضارياً في الحرم المكي وما حوله، وبخاصة كتابه باب السلام، معيدا رسمها في حقب تاريخية مهمة، واتّسم عمله بالموضوعية العلمية مع تنوّع مصادره الأصيلة.

ونال جائزة اللغة العربية والأدب، وموضوعها: (الدراسات التي تناولت الرواية العربية الحديثة)، الدكتور عبدالله إبراهيم علاوي البوصباح (عراقي)، الخبير الثقافي في الديوان الأميري بدولة قطر؛ تقديراً لأعماله العلمية وإسهاماته في دراسة الرواية العربية الحديثة في عدد من مؤلفاته، واطلاعه الواسع على المدونة السردية العربية الذي مكّنه من ضبط هذا التخصّص المتعدد الموضوعات والإشكالات. وحصل على جائزة الملك فيصل العالمية للطب، وموضوعها: (التشخيص غير التدخّلي في أمراض الأجنة)، البروفيسور يوك منج دنس لو Yuk Ming Dennis Lo (صيني- بريطاني)، مدير معهد لي كاشنج للعلوم الصحية، ورئيس قسم علم الأمراض الكيميائية، وأستاذ الطب الباطني في جامعة هونج كونج الصينية، وهو صاحب دور رائد في مجال التشخيص غير التدخّلي في أمراض الأجنة. وحاز جائزة العلوم، وموضوعها: (الرياضيات)، البروفيسور جيرد فولتينجز Gerd Faltings (ألماني)، مدير معهد ماكس بلانك للرياضيات في بون، وهو معروف بمساهماته الرائدة في الهندسة الجبرية ونظرية الأعداد، وتجمع أعماله بين الإبداع والرؤية والقوة التقنية.

وأوضح العثيمين أن موضوعات الفروع العلمية للجائزة في السنة المقبلة (١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م) هي: الدراسات الإسلامية (التراث الحضاري للمدينة المنورة)، واللغة العربية





٢٣٤ فائزاً من ٤١ دولة

قرّر مجلس أمناء مؤسسة الملك فيصل الخيرية إنشاء جائزة عالمية باسم الملك فيصل -رحمه الله- في سنة ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م، تمنح في ثلاثة مجالات، هي: خدمة الإسلام، والدراسات الإسلامية، والأداب والدراسات اللغوية. وقد منحت الجائزة أول مرة في سنة ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، ثم أضيفت إليها جائزتان بعد ذلك في مجال الطب في سنة ١٤٠٢هـ/ ١٩٨١م، ومنحت في العام التالي، وفي مجال العلوم في سنة ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٢م، ومنحت في سنة ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م. وبلغ عدد الفائزين بالجائزة حتى هذا العام (١٤٣٥هـ) ٢٣٤ فائزاً من ٤١ دولة، وقد نال عدد منهم جائزة نوبل بعد نيلهم جائزة الملك فيصل العالمية، وهو ما يؤكد مكانة الجائزة وحيادها. وتشمل مكوّنات الجائزة: براءة مكتوبة بالخط الديواني داخل ملف من الجلد الفاخر تحمل اسم الفائز وملخصاً للإنجازات التي أهلته لنيل الجائزة، وميدالية ذهبية عيار ٢٤ قيراط ووزن ٢٠٠ جرام، ومبلغ سبعمئة وخمسين ألف ريال (ما يعادل ٢٠٠ ألف دولار أمريكي).



والأدب (الجهود المبذولة في تعريب الأعمال العلمية والطبية)، والطب (السيكروبات المعوية وصحة الإنسان)، والعلوم (الكيمياء). وشكر الأمين العام للجائزة أعضاء لجان الاختيار، والخبراء، والمحكمين، وكلّ من تعاون مع أمانة الجائزة من المنظمات الإسلامية والجامعات والمؤسسات العلمية بالترشيح.

وسيقام حفل توزيع الجائزة برعاية خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز في مساء يوم الأحد ٢٩ جمادى الأولى سنة ١٤٣٥هـ / ٣٠ مارس ٢٠١٤م بقاعة الأمير سلطان الكبرى في مركز الفيصلية.





معرض «شاهد وشهيد»

يحكي مسيرة الملك فيصل الحاشدة في خدمة وطنه وأمته

نوّه صاحب السمو الملكي الأمير تركي الفيصل ابن عبدالعزيز -رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية- بالرعاية الكريمة من خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه الله- لاحتفالية المركز بمرور ثلاثين عاماً على تأسيسه يوم ٢٨ صفر سنة ١٤٣٥هـ/ ٣١ ديسمبر ٢٠١٣م، التي رعاها -نيابةً عن خادم الحرمين الشريفين- صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، ولي العهد، نائب رئيس مجلس الوزراء، وزير الدفاع، حفظه الله. كما عبّر سموه عن سعادته بافتتاح صاحب السمو الملكي الأمير خالد بن بندر بن عبدالعزيز -أمير منطقة الرياض- معرض (الفيصل شاهد وشهيد) بهذه المناسبة. وأشار إلى أن المعرض هو ذكرى للملك فيصل -رحمه الله- وتذكار لتاريخ مجيد لهذه البلاد منذ تأسيسها تحت راية (لا إله إلا الله محمد رسول الله) على يد الملك المؤسس الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن -رحمه الله- ثم أبناؤه الملوك من بعده. وقال: هذا يعطينا في مركز الملك فيصل دفعةً قويةً أن نقدم ما نملك من إمكانات بشرية ومادية لخدمة الأهداف التي عبّر الملك فيصل عنها في آخر لقاء له -رحمه الله- عندما سُئل: كيف ترى المملكة العربية السعودية بعد خمسين عاماً؟ فقال: «أراها مصدر إشعاع للإنسانية»، وهذا هو العنوان الذي يعمل به المركز، مشيراً إلى أن هذا المعرض هو إحدى الأدوات التي يعبّر من خلالها المركز عن هذه المقولة للملك الراحل. وأوضح سموه أن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية سبق أن نظّم هذا المعرض مرات كثيرة في مناطق مختلفة في المملكة والعالم. وقال: نسعى إن شاء الله في هذه المرحلة، وهي الثانية، إلى أن ينتقل المعرض إلى مناطق أخرى.



وقد افتتح صاحب السمو الملكي الأمير خالد ابن بندر بن عبدالعزيز -أمير منطقة الرياض- بحضور صاحب السمو الملكي الأمير تركي ابن عبدالله بن عبدالعزيز -نائب أمير منطقة الرياض- معرض «الفيصل شاهد وشهيد»، الذي ينظّمه مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية تزامناً مع احتفالية المركز بمرور ثلاثين عاماً على تأسيسه مساء الأحد ٤ ربيع الأول سنة ١٤٣٥هـ/ ٥ يناير ٢٠١٤م بمركز الملك عبدالعزيز التاريخي. وعقب جولته في المعرض عبّر سمو أمير منطقة الرياض عن إعجابه بمقتنيات المعرض، الذي يحكي قصة الملك فيصل -رحمه الله- الذي أسهم، بجهد كبير، في ترسيخ هذا الوطن وما وصلنا إليه الآن من تقدّم وازدهار يعكس ما بُذل من جهد عظيم في ترسية ما توصّلت إليه المملكة من إنجازات عظيمة حتى وصلنا إلى هذا العهد عهد خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود، حفظه الله. وقال سموه: «أنا كفرد من أفراد الشعب السعودي فخور بالملك فيصل؛ هذا القائد العظيم، وأسأل الله أن يتغمده بواسع رحمته، وأن يجمعنا به في جنات النعيم بإذن الله تعالى».

اشتمل المعرض على كثير من المخطوطات، والصور الفوتوغرافية، ولقطات الفيديو، التي توثق تاريخ الفيصل، وما قدّمه من عطاء ثرّ، وجهود عظيمة في خدمة الأمتين العربية والإسلامية على مدى أكثر من نصف قرن، وكذلك مجموعة خطبه الشهيرة، ومنها خطبة (نداء الأقصى)، إلى جانب كثير من الوثائق المكتوبة والمرئية والصوتية التي تبرز مواقفه حيال عدد من القضايا المحلية والإقليمية والدولية. وكان مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية قد سبق أن أقام هذا المعرض في مناطق مختلفة، سواء في داخل المملكة أم خارجها.



انطلاق معرض الرياض الدولي للكتاب

الكتاب.. قنطرة حضارة

أُقيم معرض الرياض الدولي للكتاب لعام ٢٠١٤م تحت شعار «الكتاب.. قنطرة حضارة» في المدة ٣-١٣ جمادى الأولى سنة ١٤٣٥هـ/ ٤-١٤ مارس ٢٠١٤م، واشتمل على ١٤ ندوة من واقع المشهد الثقافي بالمملكة والعالم العربي، وكانت الدولة الضيف هي إسبانيا. وتزامنت مع تلك الندوات ندوات أخرى في مختلف المناطق السعودية ومدنها؛ كجيزان، وجدة، وبريدة، والدمام. وتتمحور جميع الندوات حول قضيتين رئيستين، هما: الشباب وسبل تعزيز العلاقة معهم وتسليط الضوء على وسائل التواصل الاجتماعي المختلفة الحديثة، وتعزيز الإستراتيجية الوطنية.

وقدّمت وزارة الثقافة والإعلام خلال المعرض جائزة الكتاب السنوية في عامها الثالث. وتبلغ قيمتها مليوني ريال لأفضل عشرة كتب؛ بهدف إرساء قواعد صناعة الكتاب السعودي من خلال دعم الكتاب المتميّز، وإبرازه، وتشجيع المؤلفين السعوديين على التأليف الرصين. وتمنح الجائزة عشرة كتب مطبوعة خلال هذا العام في المجالات المختلفة وفروعها: الدينية والفكرية والفلسفية، واللغة والأدب، والفنون، والعلوم الاجتماعية والتربوية والنفسية، والعلوم البحتة والتطبيقية، والعلوم الاقتصادية والإدارية. ويُشترط للجائزة أن يكون المؤلف سعودياً، والكتاب باللغة العربية ومفسوحاً من وزارة الثقافة والإعلام، وأن يكون الطبعة الأولى للكتاب، وألاّ يكون في أصله رسالةً جامعيةً أو مُستلاً منها، وأن يُوقّع المؤلّف تعهداً على التزامه حقوق الملكية الفكرية، وتعهداً آخر بعدم حصول كتابه على جائزة سابقة.

كما خصّص المعرض جناحاً للمؤلفين السعوديين الأفراد، الذين لا توجد لديهم دور نشر تتبنى مؤلفاتهم؛ لعرضها وتسويقها، وتمكين المؤلفين من تحصيل قيمتها النقدية بعد تحديد الأسعار المناسبة. وترغب وزارة الثقافة والإعلام من هذه الخطوة تشجيع مؤلفي الكتب بجميع أنواعها.

وأعلن د. خوجة أسماء الفائزين بجائزة وزارة الثقافة والإعلام للكتاب هذا العام، وجاءت على النحو الآتي: عايض بن علي التركي عن كتابه (موسوعة جدة: بوابة الحرمين الشريفين)، والأستاذ الدكتور يحيى بن محمد أبو الخير عن كتاب (دراسات في نظرية المعرفة: المنهجية والتنظير والنمذجة في الجغرافيا)، والأستاذ الدكتور علي بن محمد السحيباني عن كتاب (الحشرات الناقلة لمسببات الأمراض النباتية)، ومحمد بن ناصر العبودي عن كتاب (معجم الملابس في المأثور الشعبي)، ومحمد بن عبدالله العثيم عن كتاب (طقس النصّ المسرحي)، وعبدالعزيز بن محمد العيسى عن كتاب (أرشيف مملكة الحجاز وسلطنة نجد وملحقاتها)، والأستاذ الدكتور ناصر بن محمد الغامدي عن كتاب (المدخل لدراسة الفقه الإسلامي: تاريخه وأدواره، ومذاهبه ومدارسه، وأدلّته وعلومه، وأبرز أعلامه ومصادره)، والدكتور عالي بن سرحان القرشي عن كتاب (تحولات الرواية في المملكة العربية السعودية)، والدكتورة هنية بنت محمود مرزا وهند بنت مصطفى إدريس عن كتاب (أبجديات الإعاقة الخلفية: اضطرابات التناسق الحسي.. المفاهيم، الأنواع، المظاهر، إستراتيجيات التدخل التربوي العلاجي)، ومحمد بن إبراهيم يعقوب عن كتاب (الأمر ليس كما تظنّ).



طالبة سعودية

تحرز المركز الثالث في الرياضيات الذهنية

حقّقت الطالبة السعودية هيا بنت عبدالله آل حسين المركز الثالث في المسابقة الدولية للرياضيات الذهنية (الخوارزمي الصغير) في فئتها العمرية. وأقيمت المسابقة في هونج كونج، بمشاركة ٥٠٠ طالب يمثّلون ١٤ دولة على مستوى العالم، من بينها: الولايات المتحدة الأمريكية، وكندا، وجنوب إفريقية، وكوريا الجنوبية، والصين، والهند. وكانت الطالبة هيا، التي تدرس بالصف الأول بالمتوسطة ١٢٩ بالرياض قد دخلت في المرحلة الأولى من التصفيات على مستوى منطقة الرياض، وحقّقت المراكز الأولى في الخوارزمي الصغير، ثم دخلت التصفيات على مستوى المملكة من مجموع ١٨ ألف مشترك في البرنامج، ثم تأهّلت إلى المسابقة الدولية للخوارزمي الصغير، التي تفوّقت فيها محرزةً هذا المركز المتقدم.

«إحداثيات جدة»

عنوان مبادرة فنية

21,39

استقطبت مبادرة (٣٩، ٢١) في جدة روّاد الفن الحديث والمعاصر ليشاركوا في الأسبوع الافتتاحي من الفعاليات التي تستمر شهرين ابتداءً من ٤ ربيع الآخر سنة ١٤٣٥هـ - ٤ فبراير ٢٠١٤م. وتستوحي المبادرة اسمها من الإحداثيات الجغرافية لمدينة جدة، وهي غير ربحية، ويقوم على تنظيمها المجلس الفني السعودي في مدينة جدة، الذي يتشكّل من مجموعة من المواطنين العشاق للفن التشكيلي رغبةً في تنمية الفن والثقافة وترويجهما في المجتمع، وترأس المجلس الأميرة جواهر بنت ماجد.

وشمل البرنامج تنظيم معارض فنية، وورش عمل، إضافة إلى سلسلة من الجلسات الحوارية لخبراء ومحللين للمشهد الفني. وكرّمت المبادرة الفنانة صفية بن زقر، ونظّمت جولة في دارتها، مع معرض تضمن مجموعة أعمالها ولوحاتها الفنية، ونبذة عن تاريخ الحركة التشكيلية في المملكة. وتضمنت المبادرة معرضين لعدد من الفنانين الناشئين والمعاصرين: الأول بعنوان «مُعلقات» لأعمال الفنانين: سامي الضويان، ودانيا الصالح، وناصر السالم، والجوهرة آل سعود، وعبدالعزيز عاشور، وأيمن يسري ديدبان، ومحمد الخطيب، ومها ملوح، وأحمد ماطر، وفيصل سمرة، وصديق واصل. وضم المعرض الثاني، وهو بعنوان «الماضي كمقدمة»، أعمال ٢٤ فنانا من الأوائل الذين أسسوا وأثروا الحركة التشكيلية في المملكة؛ مثل: عبدالحميد البقشي، وكمال المعلم، وعبدالجبار اليحيى، وصفية بن زقر، وعبدالحليم رضوي.

حجب ٤١ صحيفة إلكترونية

ووصفها بالأشباح

أوقفت وزارة الثقافة والإعلام السعودية ٤١ صحيفة إلكترونية مخالفة لنظام اللائحة التنفيذية لنشاط النشر الإلكتروني؛ لكونها تمارس العمل الإعلامي من دون أخذ تراخيص رسمية من الوزارة. وأوضح الدكتور عبدالعزيز الملحم -المتحدث الرسمي لوزارة الثقافة والإعلام- أن الصحف الإلكترونية غير المرخصة نظامياً تجب محاربتها، واصفاً إياها بـ(الأشباح)، مشيراً إلى أنه ربما لديها أجندة غير معروفة تجعلها لا تسعى إلى أخذ الترخيص الرسمي الذي منحه لها النظام. وأضاف الدكتور الملحم: الوزارة منحت أصحاب الصحف الإلكترونية أكثر من فرصة بعد صدور اللائحة لتصحيح أوضاعها، وتم تمديد المهلة أكثر من مرة؛ تسهيلاً على أصحاب هذه المواقع، قبل أن يتقرّر تطبيق الأنظمة تجاه المخالفين للائحة.



نيابةً عن خادم الحرمين الشريفين

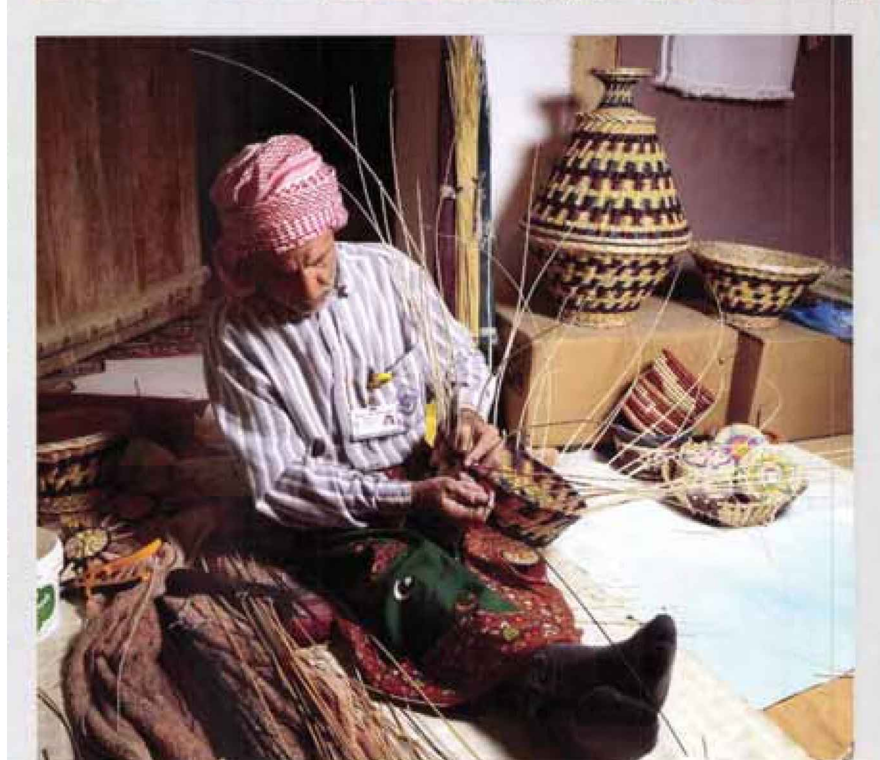
ولي العهد يرعى انطلاقة الجنادرية «٢٩».. والإمارات ضيف الشرف

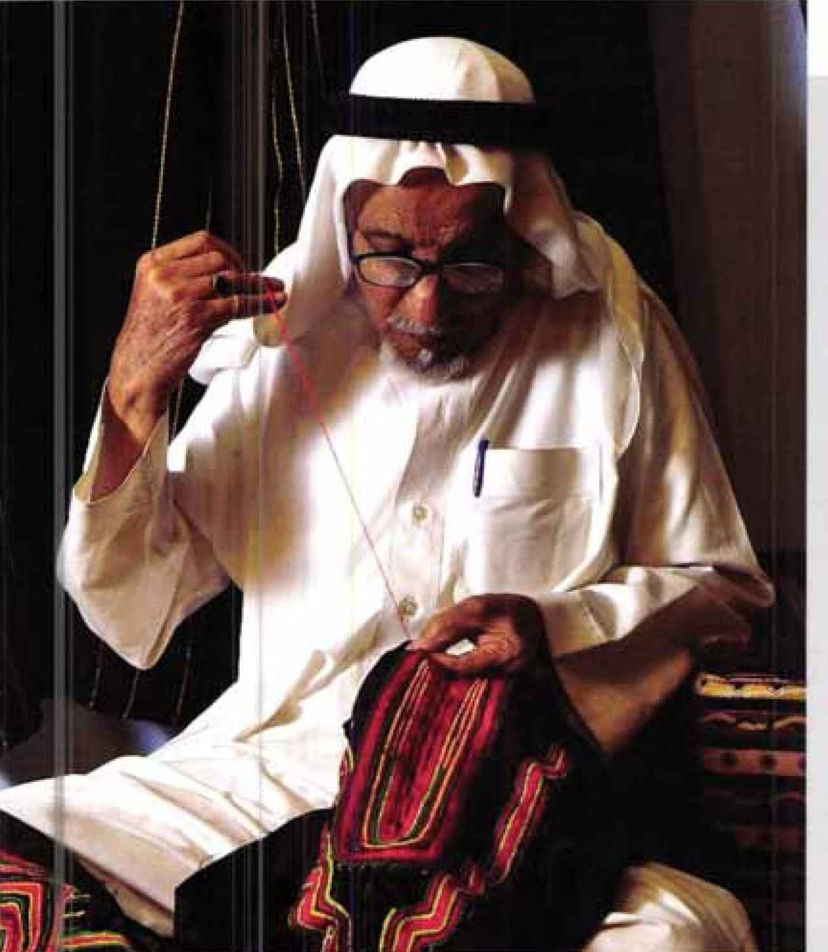
نيابةً عن خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله ابن عبدالعزيز، رعى صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبدالعزيز -ولي العهد، نائب رئيس مجلس الوزراء، وزير الدفاع- في مساء الأربعاء ١٢ ربيع الآخر سنة ١٤٣٥هـ/ ١٢ فبراير ٢٠١٤م، انطلاقة المهرجان الوطني للتراث والثقافة بالجنادرية، الذي تنظّمه وزارة الحرس الوطني، وذلك في دورته التاسعة والعشرين التي تستمر حتى ٢٨ ربيع الآخر الجاري. وشهد سموه سباق الهجن الكبير، وقدّم إلى الفائزين بالمراكز الخمسة الأولى جوائزهم، وقصّ شريط افتتاح جناح الهيئة العامة للغذاء والدواء الذي يشارك أول مرة في فعاليات الجنادرية، وزار جناح المؤسسة العامة للموانئ، واختتم سموه جولته بزيارة جناح دولة الإمارات العربية المتحدة؛ ضيف شرف المهرجان، وقصّ الشريط إيذاناً بافتتاح الجناح، الذي يبرز ما يتميّز به التراث الإماراتي من تنوّع وغنًى. وقد احتضن قسم الحياة البدوية عروضاً حية للصقارة، وشهدت الخيمة التراثية أداء فنون الشلة والربابة، إلى جانب الأهازيج والصناعات البحرية في البيئة البحرية. وضمّت السوق الشعبية التراثيات المستوحاة من البيئة والفنون الإماراتية المختلفة؛ مثل: الحرف اليدوية،

والأكلات الشعبية الإماراتية. وتجوّل سمو ولي العهد في الركن الخاص بالصور الفوتوغرافية والفنون التشكيلية، التي تحكي مراحل تاريخية وأحداثاً مهمة شكّلت حياة الشعب الإماراتي في العصر الحديث. كما أبرز الجناح عمق العلاقات السعودية الإماراتية، وصوراً أخرى عن مسيرة التطور الإماراتية في القرن العشرين.

بدأ حفل الافتتاح الخطابي مساءً بكلمة الحرس الوطني، ألقاها صاحب السمو الملكي الأمير متعب بن عبدالله بن عبدالعزيز -وزير الحرس الوطني، رئيس اللجنة العليا للمهرجان- رحب فيها بوليّ العهد لرعايته الكريمة حفل الافتتاح نيابةً عن خادم الحرمين الشريفين، كما رحّب بضيوف المهرجان، وقال سموه: «أهلاً بك في مساء من مساءات الوطن حيث الأمس واليوم وإشراقات الغد. هنا حيث تتلاقى الأجيال، وتتسامى الأفكار، بهذا الجمع الكريم من المثقفين والمفكرين والأدباء، الذين نرحّب بهم أجمل ترحيب في بلدهم وبين إخوانهم وأصدقائهم، وعلى صعيد هذا المهرجان الذي تلتقي في رحابه أصالة الماضي العريق بكلّ مخزونه التراثي والتاريخي بحاضر زاهر مشرق بكلّ معطياته ومستجداته». وأضاف: «إنها الجنادرية في حديثها السنوي عن إنسان جزيرة العرب، ابن الصحراء الذي اكتسب منها شموخ جبالها، وصلابة أرضها. هذا الإنسان العربي، الذي حمل رسالة الإسلام الخالدة إلى أصقاع الدنيا، ناشراً قيمه ومثله العليا، رسول محبة، وداعية سلام، وإنسان إبداع ونماء».

وعن النشاط الثقافي لهذا العام قال سموه: «ها هم أولاء نخبة من مفكري الأمة، ومفكري العالم، مع مفكري المملكة، يطرحون في مهرجان هذا العام كثيراً من الموضوعات التي تحاكي المتغيرات والمستجدات على مستوى العالم أجمع، في نقاش جادّ وموضوعي وصريح يجسّد هوية الجنادرية ومنهجها الذي دعت إليه منذ سنواتها الأولى». وقدّم الأمير متعب دولة الإمارات العربية المتحدة ضيف شرف المهرجان قائلاً: «سيدي ولي العهد الأمين، في هذا العام تحلّ دولة الإمارات العربية المتحدة الشقيقة ضيفاً على المهرجان، في إطار النهج الذي









يتبنّاه المهرجان في كل عام لتعرّف تراث الدول الشقيقة والصديقة وثقافاتها، ولا شك في أن هذه المشاركة هي محلّ تقديرنا واعتزازنا، وستسهم في تعزيز ما يربط المملكة والإمارات من قواسم مشتركة، وتعاون بنّاء في شتى المجالات؛ فنحن شعب واحد ننهل من ثقافة مشتركة، وأهداف متطابقة، وقيادات متضامنة، وهم قبل هذا وذاك أهل كرم، وأصحاب بيت أعزاء». ونوّه سموه بما يظهره الشعب السعودي من أصالة في معدنه، في ظلّ ما يشهده العالم أجمع من اضطراب بمتغيرات متسارعة، وما يصاحبها من تحولات في المشهد الاجتماعي والسياسي والفكري.

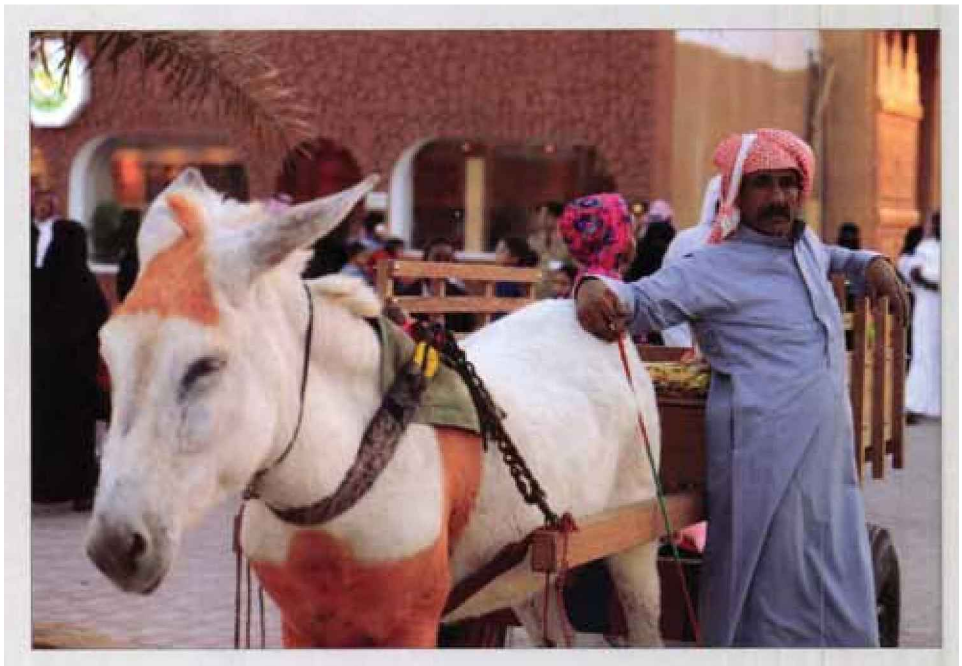
وألقى معالي الشيخ سلطان بن طحنون آل نهيان -رئيس هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة- كلمةً قال فيها: «يشرفني أن أنقل عبر هذا الجمع الثقافي المتميز تحيات سيدي صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان -رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة- وتمنياته إلى أخيه خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود، وأن أعبّر عن خالص الشكر والامتنان لاختيار دولة الإمارات لتكون ضيف شرف الدورة التاسعة والعشرين لمهرجان الجنادرية. إننا، ونحن نثمن المبادرة الكريمة التي تعبّر عن عمق العلاقات الأخوية القائمة بين بلدينا الشقيقين، لنعدّ هذا التكريم وساماً نفخر به، ومسؤوليةً نعتزّ بها؛ نظراً إلى المكانة البارزة التي يحتلها مهرجان الجنادرية في خريطة الثقافة العربية والإسلامية، وللدور الكبير الذي أدّاه عبر دوراته المتعاقبة في إعلاء التراث الإسلامي والعربي وتأصيله، ومد الجسور بينه وبين التراث الإنساني بكلّ أبعاده الحضارية والفكرية». وأضاف معاليه: «لقد استطاع مهرجان الجنادرية منذ انطلاقه المحافظة على مكانته المتميزة بين المهرجانات الثقافية العالمية، ونجح في أن يعكس عبر

فعالياته المتعددة ما يتمتع به تراثنا من أصالة وتنوّع، فكان خير سفير لهذا التراث، وأصفى مرآة لما تعكسه الثقافة العربية الاسلامية من ثراء في الموروث، وإمكانيات التجدد؛ لتجمع في المحصّلة بين الأصالة بكلّ قيمها والمعاصرة بكلّ تحدياتها. وعبّر الشيخ سلطان آل نهيان عن أمله في أن يكون إسهام دولة الإمارات بهذا المهرجان متناسباً مع المكانة والأهمية التي تتبوأها من خلال جناحها الذي يعكس جوانب من الموروث الشعبي للإمارات، وإنجازاتها في جميع المجالات السياسية والاقتصادية والسياحية والحضارية.

وألقى محمد الفقيه الصالح من دولة ليبيا كلمة ضيوف مهرجان الجنادرية في دورته الـ٢٩، قال فيها: «ما أبهى أن نلتقي على أديم هذه الأرض الطيبة المعطاء كوكبة مضيئة من أهل الرأي والخبرة، ومن مبدعي الفكر والأدب من مختلف البلدان والقارات، وهم يحملون معهم في عقولهم وقلوبهم ووجداناتهم تحيةً ومحبةً واحتراماً لهذه البلاد ولقيادتها ولشعبها الأصيل المضياف مع قبسات من تجاربهم وحكمتهم وخبراتهم وإبداعاتهم الموصولة بثقافات شعوبهم، فيتعارفون بفضل ذلك خير تعارف، ويتعرفون في الآن نفسه إلى لفيف من مثقفي هذه البلاد ومبدعيها ومفكريها»، وأضاف أن المملكة العربية السعودية لها نصيب كبير من الثقافة العريقة، والقيم النبيلة الرفيعة، ومن تقاليد أهلها الكرام المجبولين على فضائل الترحاب وكرم الضيافة. قائلاً: «لقد أصبح مهرجان الجنادرية للتراث والثقافة حقاً أحد المنتديات المهمة، ليس على صعيد وطننا العربي الكبير فحسب، بل على مستوى المنتديات والمهرجانات الثقافية العالمية، كأن هذه البلاد أبت إلا أن تنتقل بتقاليد منتدياتها الثقافية العريقة التي كانت تشهدها أسواقها التاريخية المعروفة من مستوى قبائلها وقراها ومدائنها إلى مستوى العالم كله، فإذا عطاء الثقافة يصير بخير عميم، وإذا خلاصة مرموقة من العائلة الإنسانية تستروح في فضاء الجنادرية شميم الثقافة الفوّاح مع نخبة من مثقفي البلاد ومبدعيها، وكرام أهلها، وتنعم معهم في قلب شبه الجزيرة العربية بدفء التواصل والتفاعل الخصيب».

بعد ذلك ألقى الشاعر الدكتور عبدالله بن ثاني -عميد الموهبة والإبداع والتميز في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- قصيدةً شعريةً باللغة العربية الفصحى، ثم ألقى الشاعر عبدالله بن عبيان اليامي قصيدةً شعريةً، وعُرض بعد ذلك أوبريت الجنادية ٢٩ بعنوان: (كوكب الأرض)، من كلمات الشاعر عبدالله أبو راس، وألحان ناصر الصالح، وأداء الفنانين: محمد عبده، وعبدالمجيد عبدالله، وراشد الماجد، وماجد المهندس، وتكوّن من ١٢ لوحة غنائية استعراضية بمشاركة فرق شعبية من مختلف مناطق المملكة. وشارك سمو ولي العهد في أداء العرضة السعودية، ثم تفضّل سموه بتقليد الأديبين: سعد البواردي، وعبدالله شباط، وسام الملك عبدالعزيز من الدرجة الأولى.

وشهدت الفعاليات الثقافية ندوتين بعنوان: (السلفية)، و(الحركات السياسية الإسلامية)، عُقدتا في قاعة الملك فيصل للمؤتمرات بفندق الإنتركونتنتال، وشهد المهرجان حضور ٣٠٠ مشارك من داخل السعودية وخارجها، إضافةً إلى عدد من الندوات والمحاضرات والأمسيات، إلى جانب ندوة خاصة بالنساء في جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، كما نظّمت أمسيات شعرية خاصة بالشعر الفصيح في عدد من الأندية الأدبية في جدة والدمام والأحساء ونجران وجازان، وأخرى للشعر الشعبي وجمالياته على أرض الجنادرية على مدى ثلاثة أيام وقاعة الملك فيصل، إضافةً إلى مسرحيات متنوعة. وتضمنت فعاليات مهرجان الجنادرية برامج توعوية، وثقافية، وترفيهية، منها: المحاضرات، والندوات، وعروض السوق الشعبية، والرقصات الفلكلورية المفتوحة، والألعاب الشعبية المشهورة في المملكة قديماً، والفنون التشكيلية، ومعرض الكتاب الذي يعرض أحدث الكتب والمطبوعات.







علاج الكسور بتقنية جديدة في مستشفى بلجيكي

نجح باحثون طبيون في بلجيكا في علاج كسور العظام وتقويمها باستخدام خلايا جذعية من أنسجة دهنية من خلال تقنية جديدة يعتقدون أنها قد تصبح معياراً لمعالجة كثير من مشكلات العظام. وعالج الفريق بمستشفى جامعة سان لوك في بروكسل ١١ مريضاً، منهم ثمانية أطفال مصابين بكسور أو عيوب في العظام. ويستخلص الأطباء منذ سنوات خلايا جذعية من نخاع العظام عند قمة الحوض، ويعيدون حقنها في الجسم لإصلاح العظم. وتتضمن التقنية الجديدة في مركز سان لوك للعلاج النسيجي والخلوي اقتطاع نسيج دهني في حجم مكعب من السكر من المريض في عملية أقلّ توغلاً من إدخال إبرة إلى الحوض، وتكون كثافة الخلايا الجذعية في قطعة النسيج الدهني أعلى بنحو ٥٠٠ مثل. وتعزل الخلايا الجذعية حينئذ، وتستخدم في إنماء عظام جديدة في المعمل. وعلى عكس بعض التقنيات، فلا تشدّ العظام أيضاً إلى دعامات صلبة منفصلة. وقال دينيس دوفرين -منسّق المركز- لتلفزيون رويترز: «في العادة أنت تزرع الخلايا وتحبس أنفاسك عسى أن تعمل بنجاح». وأضاف: «إنه نسيج عظام كامل نقوم بإعادة تخليقه في التقنية؛ لذلك حين نقوم بعمليات زرع في عظام معيبة أو فجوة في العظام تكون لدينا فرصة أعلى لتكوين العظم». وتبدو المادة الجديدة في طبق معملي أقرب إلى اللدائن منها إلى العظام، لكن يمكن تشكيلها لحشو شرخ فيما يشبه عملية حشو الأسنان لتتصلب داخل الجسد. وضمن من عُولجوا أناس كانوا يتعافون من أورام احتاج الأمر إلى إزالتها من العظام، وتمكن صبي عمره ١٣ عاماً، كان مصاباً بكسر وخلل جعلاه عاجزاً عن تقويم العظام، من استئناف ممارسة الرياضة بعد ١٦ شهراً من العلاج.

إطلاق أكبر تلسكوب فضائي في العالم عام ٢٠١٨م

أعلنت وكالة الفضاء الأمريكية (ناسا) أن التلسكوب الفضائي جيمس ويب سيخلف التلسكوب هابل في مراقبة الكون، وسيطلق إلى الفضاء عام ٢٠١٨م؛ ليكون أقوى تلسكوب فضائي في تاريخ البشرية. وقال تشارلز بولدن -المدير العام للوكالة- في مؤتمر صحفي: «الأمور تسير على ما يرام على طريق إطلاق التلسكوب عام ٢٠١٨م» كما كان مقرراً. تبلغ نفقات هذا التلسكوب تسعة مليارات دولار، وهو أقوى منظار يرسله الإنسان إلى الفضاء؛ إذ تبلغ قوته ١٠٠ مرة قوة سلفه هابل الذي أطلق عام ١٩٩٠م، والذي كشف أسرارا قيمة في علم الفضاء. ويعوّل على التلسكوب الجديد في كشف أسرار الكون منذ تشكّله على إثر ما يُعرف بالانفجار الكوني الهائل (بيغ بانغ)، كما أنه سيكون قادرا على دراسة العلاقات الجوية للكواكب خارج المجموعة الشمسية في إطار بحث العلماء عن كواكب خارجية ملائمة للحياة.





فنان سوري

يجسد صدمة الحرب في لوحات بالفحم

«يعتصر الحزن امرأةً في حجرة مظلمة». إنها صورة رسمها فنان، لكنها تترك في النفس تأثيراً لا يقلّ قوةً عن آلاف الصور ومقاطع الفيديو من الحرب الأهلية السورية التي تُعرض على شاشات الكمبيوتر والتلفاز في مختلف أنحاء العالم. هذه اللوحة من رسم الفنان يوسف عبدلكي (٦٣ عاماً)، الذي بقي في مرسمه بدمشق، بينما فرّت أعداد كبيرة من مواطني بلاده من الصراع الذي يحثّ الخطا نحو عامه الرابع.

وفي حين ينتشر النشطاء والصحفيون من وسائل الإعلام على الجبهة لتسجيل انفجار كلّ قذيفة، وكل اشتباك، فإن عبدلكي وجد طريقته الخاصة لترجمة معاناة أبنائه من الشعب السوري باستخدام أقلام الفحم والورق. وقال عبدلكي في معرض فني في بيروت حيث تعرض العشرات من أعماله: «أعتقد أن كلّ الأعمال تعبّر بطريقة أو بأخرى عن مخاوف المواطن السوري العادي ومشاعره وسط هذا النهر الجارف من الدماء».

تحتضن الأم الثكلى صورة ابنها القتيل وهي تنتحب، ويستقرّ إبريق للشاي على لوحة شطرنج، وهما من الأشياء المعتاد وجودها في كثير من البيوت السورية، ويظهر كوبان من الشاي على مقربة ملطخين باللون الأحمر كأنهما ينزفان إثر إصابتهما بأعيرة نارية.

يقول عبدلكي: «نحتاج إلى سنوات وسنوات من التأمل والعمل لنصل إلى لحظة يستطيع فيها المرء أن يمسّ الكم الهائل من المآسي. القتل والدمار أكبر من أن يستوعبهما المرء بسهولة».

وكان عبدلكي سجيناً سياسياً من عام ١٩٧٨م إلى عام ١٩٨٠م في عهد الرئيس السابق حافظ الأسد والد بشار، ولم يعُدْ إلى دمشق إلا عام ٢٠٠٥م بعد أن عاش في المنفى في فرنسا.



حفيدة طه حسين

تنشر كتبه في الإنترنت

وقّعت مها طه حسين -حفيدة عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين- عقداً مع مؤسسة هنداوي لنشر كتب جدّها على الإنترنت، وتوفيرها للناس في كل مكان في العالم، وتم رفع بعض الكتب، وجارٍ رفع باقي الأعمال. وأكدت مها أنها لا تملك أصول كتب جدها، لكنها تحاول تجميعها بأساليب مختلفة، وقالت: «أحتاج إلى تصاريح للحصول على الأصول، وأحاول استخراجها، لكن الأمر صعب جداً».

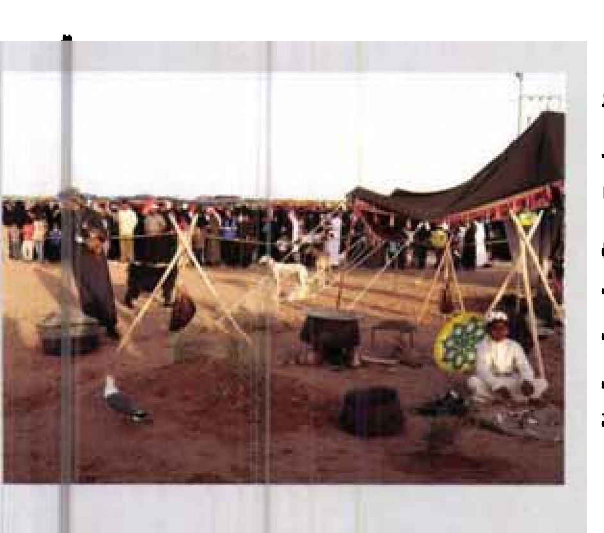
مشاركة سعودية في معرض الفنون التشكيلية بالغردقة

احتضنت مدينة الغردقة المصرية خلال يومي ٢٦ و٢٧ ربيع الأول سنة ١٤٣٥هـ/ ٢٧ - ٢٨ يناير ٢٠١٤م فعاليات المعرض العالمي للفنون التشكيلية لعام ٢٠١٤م بمشاركة ٦٢ فناناً وفنانة من عدة دول، بينهم تشكيليتان سعوديتان. وكرّم المعرض الفنان التشكيلي أحمد طوغان (٨٧ عاماً) عميد الصحفيين العرب وعميد رسامي كاريكاتير الوطن العربي، وسيد قنديل عميد كلية الفنون الجميلة في القاهرة، ورئيس القطاع التجاري في شركة سهل حشيش.

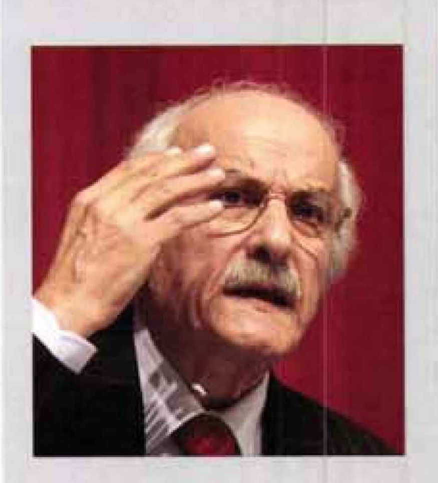
ويسعى المعرض إلى تبادل الخبرات بين الفنانين، ووضع بصمة في (سهل حشيش) بالغردقة من خلال ورشة العمل الجماعية التي يشارك فيها الفنانون بنقل ثقافاتهم المتنوعة بأساليبهم الخاصة. وشاركت في هذا المعرض الفنانتان: منيرة العرفج من الرياض، وغدير حافظ من جدة، وسلّم مرتضى أنيس -رئيس المهرجان- الفنان التشكيلي السعودي إبراهيم البواردي جائزة (الإبداع والمشاركة الدولية)، وقدّم البواردي ثلاثة أعمال شرح فيها منهجيته في العمل، كما شارك في ورشة عمل تضمنت ٤٠ فنانا من عدة دول.

القصيم تحتفي بشجرة الغضا في مهرجان خاص

احتفت محافظة عنيزة بمنطقة القصيم بشجرة الغضا الصحراوية في مهرجان خاصّ حمل اسمها. وسبب هذا المهرجان ما تتعرّض له هذه الشجرة من قطع في السنوات القليلة الماضية لاستخدام خشبها حطباً للنار، حتى تراجعت أعداد هذه الشجرة حسب بيانات وزارة الزراعة، وهو ما جعلها تفرض في يناير عام ٢٠١٣م حظراً على بيع خشب الغضا في مختلف أنحاء المملكة. ووزعت منطقة القصيم خلال المهرجان آلاف الشتلات الجديدة في قرية ستحمل اسم الغضا. وشمل مهرجان الغضا في عنيزة مجموعة من الأنشطة الثقافية والتراثية وسوقاً للمنتجات التقليدية.



وفاة الشاعر اللبناني جوزيف حرب



توفّي في بيروت يوم الاثنين ١٠ ربيع الآخر سنة ١٤٣٥هـ/ ١٠ فبراير ٢٠١٤م الشاعر اللبناني جوزيف حرب، تاركاً مجموعات شعرية بالفصحى والعامية، وقصائد غنّتها فيروز ومارسيل خليفة.

وُلد جوزيف في قرية المعمارية من قضاء الزهراني في الجنوب اللبناني عام ١٩٤٤م، وتعلّم في المدرسة الأنطونية، ودرس الأدب العربي والحقوق في الجامعة اللبنانية، ومارس التعليم، وكتب وقدّم برامج في الإذاعة اللبنانية، كما كتب برامج تلفازية. غنت له فيروز عدداً من القصائد، منها: لبيروت، وحبيتك تنسيت النوم، ولما ع الباب. كما لحّن وغنّى له مارسيل خليفة: غني قليلاً يا عصافير، وانهض وناضل. ومن مجموعاته بالفصحى: شجرة الأكاسيا، ومملكة الخبز والورد، والسيدة البيضاء في شهوتها الكحلية. شغل رئاسة اتحاد الكتاب اللبنانيين بين عامي ١٩٩٨ و٢٠٠٢م، ونال كثيراً من الجوائز التكريمية، منها: جائزة الإبداع الأدبي من مؤسسة الفكر العربي، والجائزة الأولى للأدب اللبناني من مجلس العمل اللبناني في دولة الإمارات العربية.

إنجاز صحي هندي

القضاء على شلل الأطفال

قضت الهند نهائياً على مرض شلل الأطفال في أكبر إنجاز تحقّقه في مجال الصحة؛ بفضل برنامج تطعيم ضخم أعدته الوزارة. أعلن ذلك غلام نبي آزاد - وزير الصحة الهندي- الذي قال: لم تسجل أيّ حالة لشلل الأطفال للعام الثالث على التوالي. وقال الوزير في مؤتمر صحفي بالعاصمة دلهي: «كانت الهند في ٢٠٠٩م تسجّل نصف حالات شلل الأطفال في العالم، وبعد ثلاثة أعوام من تنفيذ البرنامج لم تبق حالة واحدة في البلاد كلها».

ومع هذا الإنجاز تحذر الأوساط الصحية من وجود الفيروس وانتشاره الواسع في الدول المجاورة؛ مثل: باكستان، التي تتعثر في تنفيذ برامج التطعيم؛ بسبب اعتداءات عناصر طالبان الذين يرون العاملين في هذه البرامج جواسيس محتملين. وهناك من يرى أن وكالة الاستخبارات الأمريكية (سي آي إي) استخدمت برنامجاً مزيفاً للتطعيم ضد شلل الأطفال في باكستان لتتبّع مكان اختباء زعيم تنظيم القاعدة أسامة بن لادن، وقتله في مايو عام ٢٠١١م.





ناصر أحمد سنه | مصـر



الزعفران..
ما من غلائه بدٌّ

كان الفرس يستخدمون مياسم الزعفران في حياكة بعض الألبسة الخاصة بالعائلة المالكة، وثياب الأغنياء

تصـادف مـع ابتيـاعـي بعض التوابـل مـن عطار مشـهور بشـارع الأزهر أن سـأل زبون عـن الزعفران: كم سـعره؟ فأخرج له البائع من أحد الأدراج -وما أكثرها!!- كيسـاً صغيـراً بـه عـدة أليـاف خيطية صغيـرة حمـراء اللـون، قائـلاً: الكيـس بعشـرة جنيهات؛ أي: ما يقارب دولاراً ونصـف الـدولار. فمـا قصـة الزعفران -أغلـى المحاصيـل، والمُبـاع بالجرام- كي يبلغ هذا الشأو، وتلك المكانة؟.

ينتج العالم سنوياً نحو ٣٠٠ طن من الزعفران (الذهب الأحمر، أو ذهب الصحراء الأحمر)، معظمها يأتي من إيران، وإسبانيا، والهند، واليونان، والمغرب، وأذربيجان، وإيطاليا التي تعطيه أهميةً خاصةً منذ أيام الرومان. وعلى الرغم من بذل الجهود الكبيرة لزراعته يعدّ الزعفران من أغلى النباتات وأندرها في العالم، ومرد ذلك أن ما يُستخدم من الزعفران هو أعضاء التلقيح (الميسم)، أو ما يمكن وصفه بورقات الزهرة الرقيقة التي تُستخدم في تلقيح النبتة، وتنزع من الزهور المتفتحة. وتعدّ عملية قلعها وجمعها عمليةً دقيقةً، قبل تجفيفها في الظلّ، ثم على شبكة رفيعة على نار هادئة مع أنها تجفّ بسرعة بعد القطاف. ويفضّل عادةً أن يكون الزعفران رطباً نسبياً ذا لون أدكن، ويحتاج إلى ما يقرب من ١٤٠ زهرةً من الزعفران للحصول على جرام واحد من الزعفران، أو ١١٠-١٧٠ ألف زهرة للحصول على كيلوجرام واحد، ويحتاج ذلك أيضاً إلى نحو ٤٠٠ ساعة من العمل المتواصل، وينتج الهكتار ٦-٨ كيلوجرامات فقط؛ لذلك لا يقلّ سعر الكيلوجرام في الأسواق عن ١٥٠٠ دولار.



نصح ابن البيطار باستخدام الزعفران
مع البيض لعلاج البواسير، ورطوبات العين،
وتقوية لون البشرة وتحسينه



نقل الإسكندر المقدوني العادات الفارسية في استخدام الزعفران، فوضعه في حمامه، واستخدمه مع الأرز لتنشيط بنيته البدنية، وغير ذلك، ثم ورثت اليونان الزعفران نبتةً وتقاليد

منذ قديم الزمان، وضمن مفردات قاموس الطبخ والصيدلة والتجميل والطب، يكنّ كثير من المجتمعات مكانةً خاصةً للزعفران Saffron؛ فهو من النباتات الجميلة والرقيقة؛ إذ نبتته من أجمل النباتات البصلية العطرية (الفصيلة السوسنية)، التي لا تنمو بأكثر من ٤٠ سنتيمتراً، وعادةً ما تكون أوراقها دقيقةً ونحيفةً ومطرزةً بالأبيض، وأزهارها ليلكية، وزهرية أحياناً، ذات مياسم خمرية، حمراء دكناء مميّزة، مع بعض الاصفرار أحياناً. والزعفران ذو رائحة نفاذة، وطعم مميّز. ومع صغر النبتة، وروعتها جمالياً، أصبحت مع الأيام من أغلى النباتات في العالم. ويطلق على الزعفران المستخدم نباتياً وطبياً اسم Saffron Crocus Sativus. ويعود أصل الاسم الإنجليزي إلى اللاتينية (سفرانوم safranum)، التي أخذته عن الفرنسية القديمة، خصوصاً كلمة سفران safran. والاسم الإيطالي زفارانو zafferano تطوّر أيضاً من الفرنسية القديمة، كما الحال مع اللفظ الإسباني أزافران azafran، بينما يعود الأصل الفرنسي إلى اللغة الفارسية زفاران zaferan، الذي جاء من العربية زعفران zafaran على الأرجح، ومن كلمة أصفر Asfar تحديداً.



عمق تاريخي

يُشار إلى أن زراعة الزعفران في العالم بدأت قبل ثلاثة آلاف عام، وكان يُستخدم للزراعة النوع المعروف بـ(كروكوس كارترايتيانوس Crocus cartwrightianus)، خصوصاً في العصر البرونزي، وقد عمل الفلاحون عبر العصور على تأصيل الأنواع الطويلة المياسم منه. وتعود أولى المدونات المكتوبة التي تذكر الزعفران إلى القرن السابع قبل الميلاد، وتعود هذه المدونات إلى العراق القديم، وأيام الآشوريين والسومريين، وتحديداً الملك آشور بانيبال. وعثر علماء الآثار أيضاً على آثار لصبغيات الزعفران في العراق، كما بدأت عملية الاتجار فيه أيضاً قبل الحضارة المانوية، وثمة حفريات أخرى أشارت إلى استخدام الزعفران قبل أربعة آلاف سنة لمعالجة عدد من الأمراض. كما اهتم به الفرس منذ القرن العاشر قبل الميلاد زراعةً واستخداماً، خصوصاً في مناطق أصفهان، وديربينا، وخراسان. وكان الفرس يستخدمون مياسم الزعفران في حياكة بعض الألبسة الخاصة بالعائلة المالكة، وثياب الأغنياء، فضلاً عن استخدامهم له في الطبابة، والتلوين، والعطور، والتطهير، والغسيل، ودأبوا في نثره على الأسرّة، وغليه مع الشاي لإبعاد الاكتئاب والشعور الحزن. وخلال الوجود الفارسي في كشمير (قبل ١٠٠٠-٢٥٠٠ عام) نُقل الزعفران الكشميري الشهير إلى

ثبت للعلماء أن الزعفران مادة مفرحة، ويعطي انسجاماً نفسياً، ويمنع اعتلال المزاج والكآبة، ويبعد الشعور بالمخاوف، كما يعدّ مادةً منومةً ومهدئةً

فارس. وبعد ذلك بدأ الفينيقيون ترويج الزعفران الكشميري والاتجار فيه مادةً للتلوين وطرد الاكتئاب، وأغراض كثيرة أخرى. ومن ذلك الحين انتشر الزعفران في كثير من مناطق العالم، منها الهند والصين؛ فقد أحبّ الرهبان البوذيون الزعفران، وأصبح جزءا من تقاليدهم. ومع أن الوثائق الصينية القديمة الخاصة بالأعشاب مثل Shennong Bencaojing، التي ذكرت الزعفران، فإن المؤرخين يعتقدون أن الزعفران جاء إلى الصين قبل ذلك بكثير، وربما مع المغول الذين جلبوه من إيران. وبعد عبوره على فارس، نقل الإسكندر المقدوني معظم العادات والتقاليد الفارسية في استخدام الزعفران، فوضعه في حمامه، واستخدمه مع الأرز لتنشيط بنيته البدنية، وغير ذلك، ثم ورثت اليونان الزعفران نبتة وتقاليد.

وفي اليونان القديم، عرفه الإغريق أيام الحضارة المانوية التي عزت الزعفران، وأعطته مكانةً عالية في مراتب النبات في القرن السادس عشر قبل الميلاد. وجاء الزعفران في الخرافات الإغريقية، فيقول بعضها إن الناس كانوا يبحرون إلى صقلية خصيصى لجلب الزعفران. ويقال إن الزعفران استخدم في غزة ومصر وجزيرة رودس قديما لغايات التعطير والتجميل والتطبيب. ومقابل الاستخدام الفرعوني المكثف له، واستخدام كليوباترا إياه في حمامها، واستخدامه لمعالجة كثير من الأمراض، استخدمه الفينيقيون في لبنان وفلسطين والمناطق المجاورة للصباغة، خصوصا في مدينتي صيدا وصور بلبنان. ولم ينس الرومان الزعفران أيضاً، فاستخدموه لتضميد الجراح وعلاج السعال. وأخذ الرومان معهم الزعفران إلى ما كان يُعرف بغول (فرنسا، وبعض بلجيكا، وألمانيا، وسويسرا)، فاستغلوه أفضل استغلال حتى سقوط روما. وتشير بعض المعلومات إلى أن الفرنسيين أيضا أخذوا الزعفران عن طريق الأندلس، وأن المسلمين أسهموا في نشر الزعفران في كلّ من إيطاليا وفرنسا. وكان الزعفران من المواد المهمة التي تاجرت فيها إمبراطوريات المتوسط منذ بداية تاريخها، وسبّب هذا العشب الطبّي حربا طاحنة دامت ثلاثة أشهر ونصف الشهر بين جمهوريات المدن الإيطالية السابقة كجنوا، وبيزا، والبندقية. وبعد تعذّر الحصول عليه عبر اليونان وإيطاليا بدأت زراعته تنتشر في سويسرا وألمانيا. وكانت عقوبة الغشّ فيه هي السجن والإعدام. ومن هناك انتشر إلى إنجلترا، واهتمت به منطقتا سوفيك ونوفيك الشرقيتين، واختصّت إحدى البلدات الإنجليزية في القرنين السادس عشر والسابع عشر بالعناية بالزعفران، وإنتاج الأدوية والأصباغ منه، لدرجة أن حملت اسمه، وصار يُطلق عليها (سفرون وولدن Saffron Walden). ونقل الزعفران من أوربا إلى أمريكا، فانتشر أول ما انتشر في بنسلفانيا، ثم انتقل إلى الكاريبي والمستعمرات الإسبانية. ويقال: إنه لشدة الطلب عليه كان يُعادل تجاريا في ولاية فيلادلفيا بقيمة الذهب



يضفي الزعفران على الطعام رائحة عطرية قوية ومنعشة، ولوناً جذاباً، ومذاقاً مميزاً لا يوجد له مثيل بين الأعشاب والنباتات

الزعفران في كتاب ابن سينا

ذكر ابن سينا الزعفران في كتاب (القانون في الطب) قائلاً: «زهره يشبه زهرة الياسمين، منه أصفر، ومنه ما يميل إلى البياض، جيده الطريّ، الحسن اللون، الذكيّ الرائحة، على شعره قليل بياض غير كثير، ممتلئ غير صحيح، غير سريع للصبغ، غير ملزج، ولا مفتّت، قابض محلّل. قال غالينوس: حرارته أقوى من قبضه، ودهنه مسخن يحسن اللون، شربه محلّل للأورام، ويُطلى به الحمرة، مصدع يضرّ الرأس، وهو منوّم للحواس إذا شقي في الشراب، ينفع من الورم الحارّ في الأذن، يجلو البصر، وينفع من الغشاوة، يُكتحل به للزرقة المكتسبة في الأمراض، مقوٍّ للقلب».

أنواع الزعفران

من أنواع الزعفران الكثيرة النوع الإسباني المعروف بـ(كريم Creme)، أو الزند، وهو من الأنواع اللطيفة وغير القوية على صعيد اللون والطعم والرائحة. ومع أن النوع الإيطالي أقوى نسبيا منه إلا أن أهم الأنواع وأقواها على الإطلاق

هو الإيراني. ولأن هناك دائما نقاشا حول مراتبه وأنواعه، والفاخر منه والتجاري، منعت الهند منذ مدة طويلة تصدير الأنواع الممتازة والفاخرة إلى الخارج، ولا يعثر الفرد في الأسواق التجارية العادية إلا على الأنواع البريطانية، والهولندية، والسويسرية، والأمريكية، والنيوزيلندية. ومن أنواع الزعفران الفاخرة المعروفة في أوربا وأمريكا نوع (أكيلا Aquila) الغنيّ بمادة الكروسين، ولا يُزرع هذا النوع إلا في منطقة صغيرة لا تتعدى مساحتها ثمانية هكتارات في وادي نافيلي في إقليم إبروزو في إيطاليا، الذي يطلق على عاصمته اسم (لا أكولا). ومع ذلك، فزراعة الزعفران في إيطاليا على نطاق واسع تتم في جزيرة سردينيا التي تسخّر له ما لا يقلّ عن ٦٠ هكتاراً، وتنتج سردينيا أو منطقة سان غافينو مونريال عادة ٦٠٪ من الزعفران الإيطالي. ومن الأنواع الفاخرة والقوية أيضا النوع الكشميري، المعروف باسم (مونغرا Mongra)، وهو من أكثر أنواع الزعفران دكنةً في اللون مع طيف ليلكي، وهو ما يدلّ على قوته وطيب طعمه، ويصعب جدا الحصول على هذا النوع بسبب ارتفاع سعره، وتحريم الهند تصديره، وصعوبة تحصيله على الدوام في ظلّ التغيرات البيئية والجوية في كشمير، وعلى رأسها الجفاف.

■ **كان الزعفران من المواد المهمة** التي تاجرت فيها إمبراطوريات المتوسط منذ بداية تاريخها، وسبّب هذا العشب الطيّب حرباً طاحنة

استعمالات الزعفران

تحتوي أعضاء التلقيح لنبتة الزعفران على زيت دهني طيار ذي رائحة عطرية، وتبلغ نسبة الزيت الطيار (٠,٢-١,٥٪). وتعدّ مادتا Safranal وpicrocrocin من المواد الرئيسة المسؤولة عن الخاصية العطرية للزعفران، وتبلغ نسبتهما نحو ٤٪. كما يحتوي الزعفران على مادتين ملوّنتين، هما: Crocin، المشتقة من Crocetin، وتبلغ نحو ٢٪، وCarotein، وتبلغ نحو ٨٪. ويضفي الزعفران على الطعام رائحة عطرية قوية ومنعشة، ولونا جذابا، ومذاقاً مميزا لا يوجد له مثيل بين الأعشاب والنباتات؛ فطعمه قريب إلى العسل المعدني كما يصفه بعض الذوّاقة، مع قليل من رائحة القش أو العشب الخفيف المرارة. كما دأب الناس في استخدامه في تلوين الطعام باللون الأصفر البرتقالي الجميل، كما في المخبوزات، والجبن، والحلويات، وأطباق اللحوم، والحساء، واليخنات، والمشروبات، والأرز، وغيرها. كما هو الحال مع الكركم (العقدة الصفراء turmeric). ولهذا السبب يستخدم الناس العصفر Safflower أحيانا بدلا منه لتلوين الأطعمة. ويُعرف العصفر على أنه زعفران برتغالي، ويطلق عليه اسم (عصافروه assafroa). وعلى الأرجح (عصفورة). وقد استخدمه الفراعنة في صبغ الأقمشة والملابس الملوكية الحريرية كما تبيّن من قبر توت عنخ آمون.

كما يستخدم الزعفران في الهند وإيران وإسبانيا وبلدان أخرى على أنه بهار للأرز. ويُستخدم زعفران الأرز Saffron rice في عدد من المأكولات؛ فهو يستخدم في أطباق كثيرة مشهورة، مثل: paella valenciana، وهو إعداد الأرز واللحم بالتوابل، وكذلك طبق zarzuela fish، وهو سمك مطبوخ. كما أنه يُستخدم أيضا في fabada asturiana. والزعفران أساسي في طبق bouillabaisse الفرنسي، الذي هو خليط الأسماك الحار من مرسيليا، وكذلك risotto أكلة الأرز الإيطالية. وهناك كعكة الزعفران السويدية؛ فعجينتها غنية بنكهة الزعفران والقرفة أو جوزة الطيب. كما ينتشر في المطبخ الإسباني. أما المغاربة، فيستخدمونه في أطباقهم؛ أي: الطاجين، بما في ذلك اللحم مع الطماطم (الكفتة)، وكذلك طبق الكباب والدجاج، وmrouzia، وهو لحم الخروف مع الخوخ واللوز. أما المطبخ الهندي، فيستخدم الزعفران في طبق biryanis.

الزعفران طبياً وعلاجياً

أحب الناس (عربا، وعجما) الزعفران، واستخدموه كثيرا لأسباب طبية وعلاجية (بدنية، ونفسية)؛ أما ابن البيطار فقد نصح باستخدام الزعفران مع البيض لعلاج البواسير، ورطوبات العين، وتقوية لون البشرة وتحسينه. ويبدو أن الزعفران ليس مفيدا فقط للقلب، وتخفيض ضغط الدم، وللوقاية من السرطان، بل لبؤبؤ العين، وهو منشط للأعصاب، ومفيد في مكافحة اضطرابات الذاكرة، وعسر الهضم. ويعدّ زيت الزعفران مضادا للألم والتقلصات، ويزيل آلام الطمث، وغشاء اللثة، وهو مفيد جداً للجهاز الهضمي؛ لأنه منبّه للمعدة، وشديد المفعول للأمعاء؛ لذلك يدخل في صناعة الأدوية الحديثة التي تستعمل لطرد الديدان المعوية، وكذا في الأدوية المستعملة في تنشيط الإفراز البولي. كما يدخل في تركيب بعض أنواع الكحل المساعد في إزالة الغشاوة من العين. ويساهم الزعفران أيضا في معالجة السعال، والتهابات القصبية الهوائية. وقد ثبت للعلماء أن الزعفران مادة مفرحة، ويعطي انسجاما نفسيا، ويمنع اعتلال المزاج والكآبة، ويبعد الشعور بالمخاوف. كما يعدّ مادة منومة ومهدئة. وهناك أنواع كثيرة من الزعفران تستخدم في صناعة العطور، وصبغ السجاد والمفروشات والملابس وغيرها. وبسبب ارتفاع ثمن الزعفران، ولزيادة وزنه، يتم غشّ الزعفران بخلطه بأعشاب مشابهة له لونا وذوبانا في الماء كالعصفر. وسيبقى الزعفران أعلى المحاصيل والنباتات وأثمنها؛ حتى أصبح - لتاريخه العريق، ومنافعه الكثيرة- ما من غلائه بدّ.

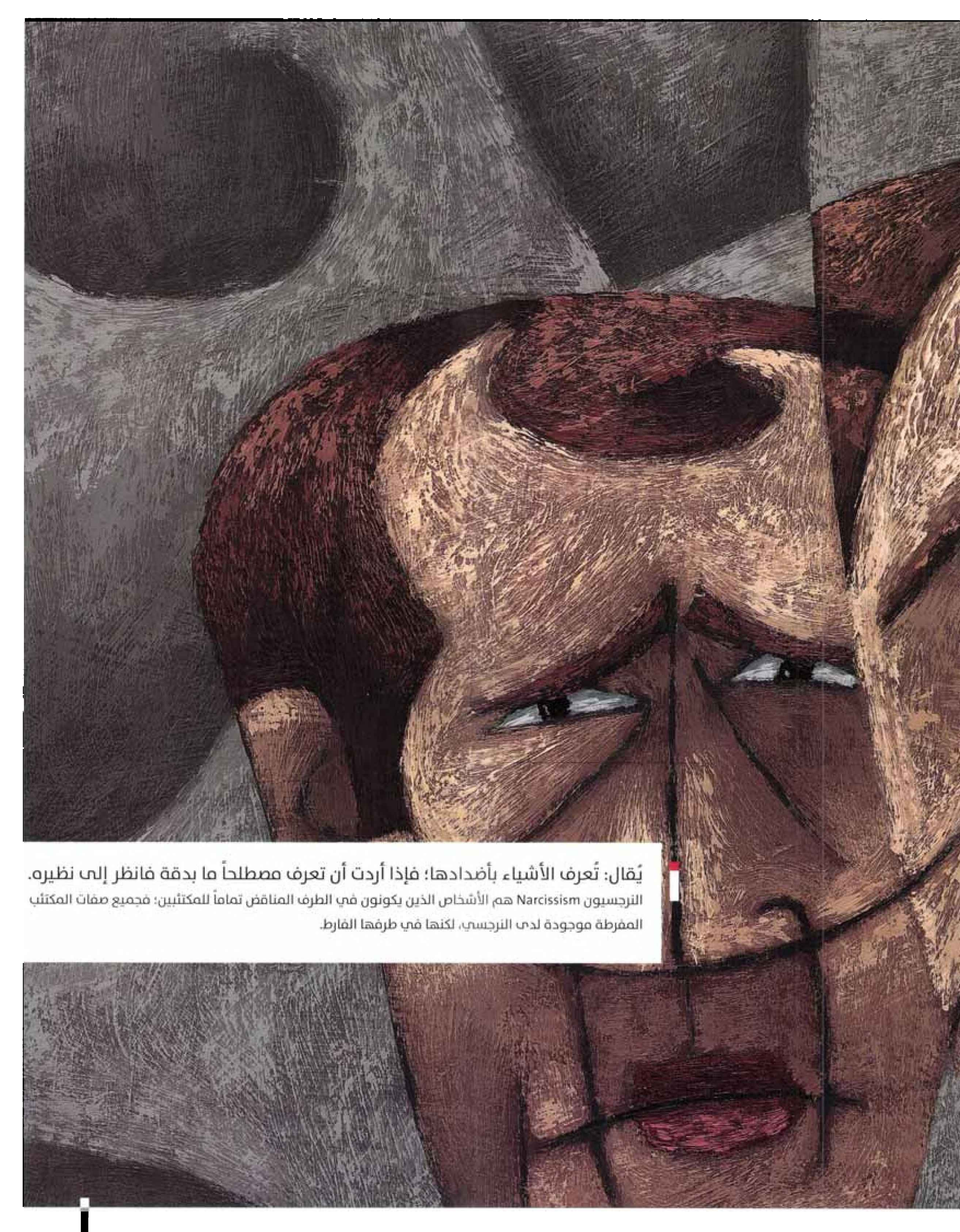
الزعفران: تربة الجنة

عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «الجنة بناؤها لبنة من فضة، ولبنة من ذهب، وملاطها المسك الأذفر، وحصباؤها اللؤلؤ والياقوت، وتربتها الزعفران. من دخلها ينعم لا ييأس، ويخلد لا يموت، لا تبلى ثيابهم، ولا يفنى شبابهم». صحيح الترمذي، من حديث أبي هريرة رضي الله عنه.

خالد عبدالله الخميس | السعودية

النرجسيون والمكتئبون





يُقال: تُعرف الأشياء بأضدادها؛ فإذا أردت أن تعرف مصطلحاً ما بدقة فانظر إلى نظيره.

النرجسيون Narcissism هم الأشخاص الذين يكونون في الطرف المناقض تماماً للمكتئبين؛ فجميع صفات المكتئب المفرطة موجودة لدى النرجسي، لكنها في طرفها الفارط.

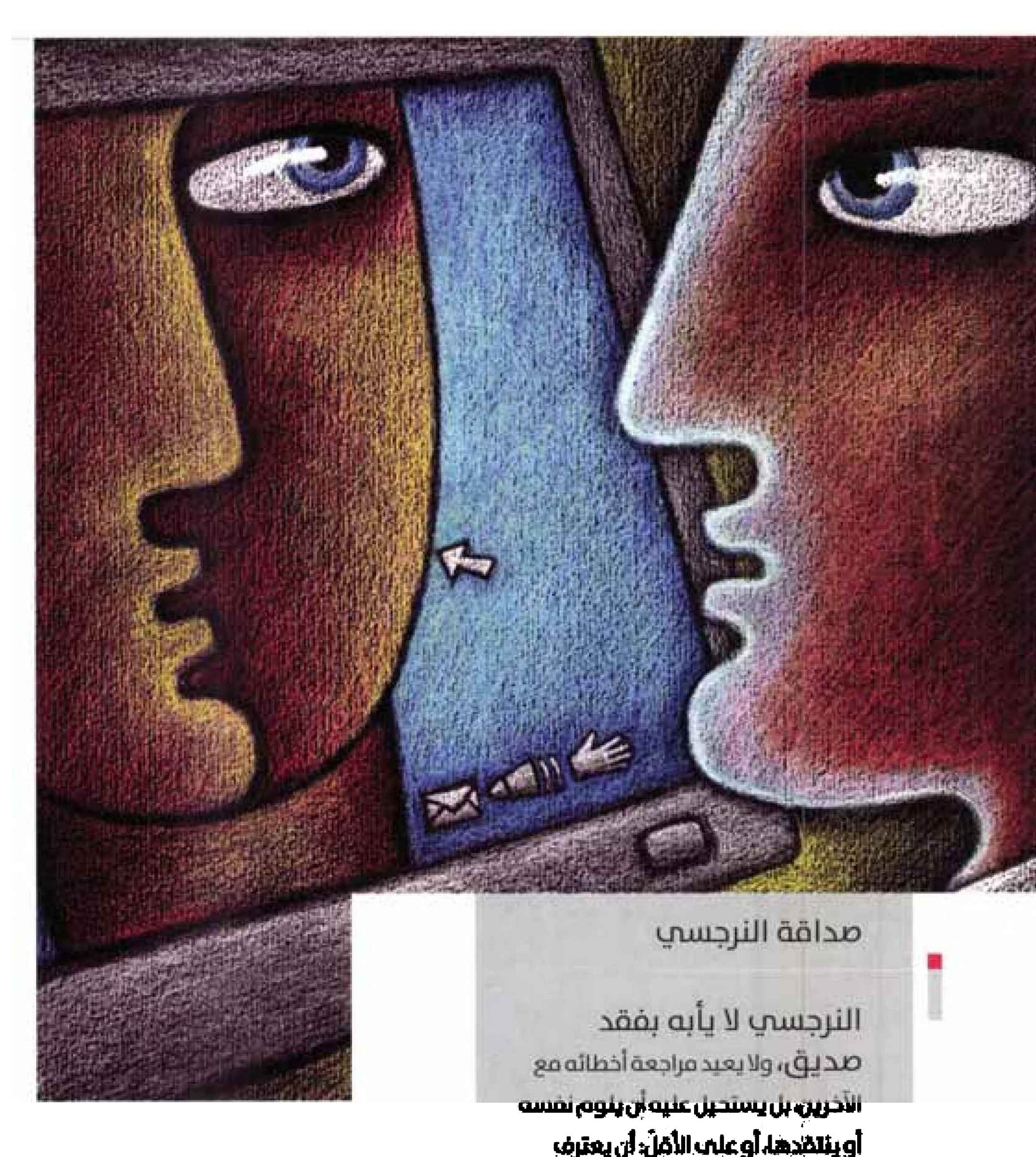
فإن كان المكتئب لديه شعور دائم بالضيق والتعاسة فالنرجسي لديه شعور دائم بالزهو والكبرياء، وإن كان المكتئب محطّم أناه فإن أنانية النرجسي متورّمة إلى حد النخاع، وإن كان طبع المكتئب إهانة نفسه وإذلالها فإن طبع النرجسي هو افتخاره بنفسه وتبجّحه بها، وإن كان المكتئب يمتدح كلّ أحد إلا نفسه، ويُعجب بكل أحد إلا بنفسه، فالنرجسي لا يمتدح إلا نفسه، ولا يعجب إلا بنفسه، وإن كان الذلّ والهوان شعورين يلازمان المكتئب فالكبر والتعاظم شعوران لا يفارقان النرجسي، وإن كان المكتئب يوغل في كرهه نفسه فإن النرجسي يحبّ نفسه إلى درجة العشق، وإن كانت كراهية المكتئب نفسه قد تصل إلى حد البصق على صورته في المرآة فإن حبّ النرجسي نفسه قد يصل حد حضن



مع أن خصائص النرجسي تضادّ خصائص المكتئب إلا أن هاتين الشخصيتين تتوافقان معاً؛ فالمناقص التي عند الأول نجدها في الثاني، والعكس كذلك

زواج في مهب الريح

فكرة الزواج من طرف نرجسي محكوم عليها بالفشل قبل أن تتم؛ لأن تكوين الأسرة قائم على حسّ المسؤولية عند الطرفين: الزوج والزوجة، ولأن هذا الحس مفقود لدى أحدهما، فإن بيتهما الزوجي ملغّم بالخصام والشجار اللذين لا ينتهيان إلا بالطلاق في أغلب الأحوال، ولا تسأل عن وضع أطفالهما، وكيف يعانون؛ فهؤلاء الأطفال هم بالفعل ضحايا والديهم، ولك أن تتصوّر كيف يتربى طفل تحت ظلّ أمّ لا تحبّ إلا نفسها، ولا همّها إلا التمتع نفسها من دون أن تكترث بأيّ مشكلة تقع عليه.



صداقة النرجسي

النرجسي لا يأبه بفقد صديق، ولا يعيد مراجعة أخطائه مع الآخرين بل يستحيل عليه أن يلوم نفسه أو ينتقدها، أو على الأقل: أن يعترف بجزء يسير من خطئه؛ فأيّ مشكلة تحدث حوله يوجّه أصابع اللوم تجاه الآخرين من دون أن يفكر في نقد نفسه.

المرآة زهواً بنفسه. وإن كان المكتئب دائم اللوم والتوبيخ لنفسه فإن النرجسي لا يقبل أدنى درجات النقد أن توجّه إليه، فضلا عن أن يلوم نفسه أو يوبخها.

تضاد وتوافق

مع أن خصائص النرجسي تضادّ خصائص المكتئب إلا أن هاتين الشخصيتين تتوافقان معاً؛ فالمناقض التي عند الأول نجدها في الثاني، والعكس كذلك؛ فالمكتئب شخص فاقد الثقة بنفسه، يجد في شخص النرجسي المثل الأعلى له، وكذلك النرجسي يجد في شخص المكتئب الصديق الرائع له؛ لأنه يمدّه كثيرا بعبارات الثناء والمديح. مما يمتاز به النرجسي من مبالغة في مستوى محبته نفسه لدرجة أنها تصل إلى مستوى العشق، وما يمتاز به من حكر ينابيع الحب والعطف والفخر والمديح فقط لنفسه. كلاهما مظاهر سلوكية تؤكد أن النرجسي لا يرى في العالم إلا نفسه؛ فهو أجمل العالمين، وأعظمهم، وأقدسهم. وقد تعجب أن تعلم أن النرجسي قد يصل عمره الثلاثين، ولديه مشاعر الغيرة تجاه طفل يدلّل حوله. وقد تعجب أن تعلم أن النرجسية قد تبلغ من العمر الأربعين، وهمها الأول والأخير هو تلميع نفسها للحصول على أكبر قدر من إعجاب نفسها بنفسها، وإعجاب الآخرين بها.

وتتفاوت درجة النرجسية من نرجسي إلى آخر، كما تتفاوت درجة الاكتئاب من مكتئب إلى آخر؛ فعادة ما يصنفها المختصون إلى مستويات: عال، ومتوسط، ومنخفض؛ فيسهل عليك أن تميّز شخصية النرجسي العالي النرجسية، ويصعب عليك أن تميّز من هو منخفض النرجسية. وما دام النرجسي لا يفهم إلا لذاته فمن الطبيعي أن يواجه إخفاقاً ذريعاً في حياته الاجتماعية، وعادةً ما يكون هو الطرف المرفوض في مجتمع الصداقات؛ فهو شخصية مملة ومكروهة من الآخرين؛ لأن صداقاته مع الآخرين مبنية على النفعية؛ لذا لا تدوم كثيرا.

الزوج النرجسي

عدم نجاح النرجسي اجتماعياً صورة طبق الأصل من إخفاقه زواجيا وأسريا؛ فزوجة النرجسي تعيش وضعا صعبا، ومأساة خانقة؛ فزوجها النرجسي يريد منها أن تعامله كما تعامله أمه بالدلال والاهتمام نفسيهما، ويريدها أن تعامله كما تعامله خادمته بالقيام بكل المسؤوليات من دون أن يبادلها أبسط مشاعر الشكر والثناء، فضلا عن مشاعر الحب والحنان. وأكثر من ذلك تحده أنانياً حتى في مسألة المعاشرة الجنسية؛ فالنرجسي يهمّه أخذ حصته من اللذة من دون أن يعبأ بحاجة زوجته، ولا يتوقف الحد عند ذلك، بل يقابل إحسان زوجته بالإساءة؛ فسلوك الإهانة والعدوان للزوجة طبع من طباعه، ومهما أسرفت في إخلاصها له أسرف هو في أذيتها من دون أن يبدي لها أيّ شعور بالأسف أو الندم. وكذلك سلوك الزوجة النرجسية؛ فهي تتنصّل من مسؤوليات بيتها وأطفالها وزوجها عبر أساليب دفاعية ماكرة، فتحسن الكذب والخداع على الآخرين بالتظاهر بالمرض أو التعب من أجل كسب مزيد من العطف والراحة، كما تحسن رمي التبعية ومسؤولياتها على الأطراف الآخرين من دون إبداء أيّ مشاعر ندم أو لوم لذاتها؛ ففي بيتها يمرض من يمرض، ويشقى من يشقى، ويبقى همها الأول والأخير هو تلميع نفسها. والعجيب أنها مع كونها سببا كبيرا في تعاسة أفراد أسرتها واكتئابهم إلا أنها لا تكتئب، ولا تلوم نفسها، أو حتى تراجع أخطاءها؛ فحينما تحلّ أيّ مشكلة حولها فإنها أول الخارجين من تلك المشكلة، وأول الخالدين إلى نوم عميق.



■ إذا كانت شخصية المكتئب رسمتها **مواقف مذلة ومهينة** فإن حياة النرجسي لم تعترضها مواقف ضاغطة على الإطلاق

■ إن أردت أن تجني على ابنك ليكون نرجسياً فعليك بالمبالغة في تدليله، والحنان عليه، وتحبّب بتصحيح سلوكه الخاطئ



كيف تكوّنت شخصية النرجسي؟

سؤال يطرح نفسه، وهو: كيف تكوّنت شخصية النرجسي على هذا النحو؟ وما الخصائص الناقصة التي يفترق فيها النرجسي عن الشخص السويّ؟.

ولفهم أوضح لك أن تقابل وضع النرجسي بوضع المكتئب: فالظروف التي كوّنت الشخصية النرجسية معاكسة تماماً لما عليه حال الشخصية المكتئبة؛ فإذا كانت شخصية المكتئب رسمتها مواقف مذلة ومهينة فإن حياة النرجسي لم تعترضها مواقف ضاغطة على الإطلاق. بل اتّسمت طفولة النرجسي، ومرحلة مراهقته بحياة ملؤها الدلال المفرط، لدرجة أنه لم يُكلف بأيّ مسؤولية أو عمل: فهو محميّ ومدلّل من أمه، ومدلّل من أبيه، ومدلّل من إخوته وأخواته، ويندر أن يتعرّض لموقف فيه عقاب أو مجازاة حتى مع خطئه، وهذا الأمر يجعله لا ينظر إلى الحياة إلا من زاوية الاستمتاع.

والوضع المدلّل بهذه الصيغة مع جماله إلا أنه يعيق الطفل عن أن يؤدي دور الرحيم بالآخر، والمحبّ للآخر، ويعيقه أيضاً عن أن يكتسب حتى الشعور بالمسؤولية؛ فتجاوز الطفل سنوات طفولته، وهو لا يتلقى سوى مزيد من الدلال المفرط، والحب والتقدير، يمنعه من أن يمارس دور الرحمة والعطف على الآخرين، وهو ما يدخله في دائرة النرجسية. إن فاقد الشيء لا يعطيه، وفاقد الغرس الذي تنشأ منه الرحمة لا يرحم، وما دامت مشاعر الإحساس بالآخر مفقودة، فإن مسؤولياته تجاه الآخرين ستكون أيضاً مفقودة؛ فلا يلقي أيّ احترام لأحد، ولا يعطي وزناً لأحد؛ فقد اعتاد أن يبتلع الحب والحنان والاحترام من الآخرين، ولم يعتد طوال طفولته أن يكون يوما واهبَ حناناً.

ببساطة، النرجسي شخص يأخذ الحب ولا يهبه، ويأخذ الدلال ولا يعطيه، ويأخذ الحنان ولا يمنحه، والحقيقة أن عدم وهبه الحب الآخرين لا يرجع إلى مكابرة مقصودة منه، وإنما إلى أنه لم يعتد أن يتدرّب في طفولته ومراهقته على ممارسة هذا العمل؛ لذلك افتقد البذرة الأولى التي تنمو عليها مشاعر الرحمة ومحبة الآخر، وأجهض في تكوينه المشاعري شيء اسمه الإحساس بالآخر؛ فأصبح حبّ الهو، والليبيدو، واللذة هو من يسود ويحكم مركبه النفسي؛ حتى أصبح تفكيره خادماً ملذاته، فلا يتورّع عن الكذب والخداع والتحايل في سبيل ملذاته، ولو كان ذلك على حساب أقرب الأقربين إليه.

وبصورة أكثر تفصيلا، فالطفل في تكوينه الطبيعي يخرج إلى الدنيا، وسلوكه مرهون بمتطلباته ورغباته الفطرية، والسعي وراء هواه، وهي المرحلة التي يسميها النفسيون مرحلة التمركز حول الذات Egocentrism، وبعد مضي ثلاث سنوات من عمره يتعرّض لمواقف تعارض تلبية جميع لذائذه، فيبدأ حينها في تعلّم الموازنة النفسية، فيلبّي نداءات اللذة التي لا تتعارض مع عقابات متوقعة، وعملية الموازنة هذه هي ما يعبّر عنها بالأنا التي تتطور مع الوقت، ومع الخبرات التي يمرّ بها الطفل، ومع نمو الأنا يسهل عليه الجمع بين حبّه ذاته وتلبية متعته من جانب، وبين مجاملة الآخرين وأنظمة المجتمع من جانب آخر.

وعلى هذا الأساس، فإن النرجسي يستمر على وضع الهد وعبودية اللذائذ؛ لأن مجتمعه الأسري سايره في تحقيق لذائذه؛ فلم يكبحها أو يعدّل منها شيئاً؛ لذا استمر النرجسي على عشقه لذائذه من دون أن يصطدم بموقف معيق أو موقف تأديب، فتضخم تفكيره الطفولي حتى أصبح يمجّد موضوع اللذائذ والمتع في مرحلة شبابه ورجولته، فأصبح رجلاً في باطنه دوافع الطفولة.

وفي مقابل شخصية النرجسي تجد شخصية المكتئب التي تكوّنت على نحو معاكس؛ فطفولة المكتئب ترخر بمواقف عصيبة، وصنوف من العقابات المذلة التي حطّمت فيه دوافع إشباع اللذة، ودمّرت فيه شعور المتعة؛ فأصبح بعد ذلك يكره أيّ موضوع يمسّ موضوع اللذة وحبّ النفس. ومن هنا تحوّلت أولوياته القائمة على إمتاع ذاته إلى أولويات تهدم بناءه النفسي، وأصبح سلوكه متمركزاً حول توجيهات الآخرين، بدلاً من أن يكون متمركزاً حول تلبية مطالبه الفطرية. وهكذا أُجهض على مهجة الطفل، وأصبح سلوكه مستعبداً من توجيهات الآخرين من دون أن يكون لرأيه ورغباته أيّ اهتمام.

ضحايا الآباء

مع أن سلوك النرجسي والنرجسية سلوك مستهجن من الناس إلا أنهم من جانب آخر ضحايا لتربية والديهم الناتجة من إفراط دلالهم وقت طفولتهم. وما دام الدلال عادةً ما يُسلّط على آخر عنقود في الأسرة لذا فإن أكثر النرجسيين يمثّلون آخر عناقيد الأسر، خصوصاً إذا لم يوجد في البيت طفل يصغره ولو بأربع سنوات يتعلّم عليه حسّ العطف. وأياً يكن فأيّ طفل تشبّعت طفولته بالدلال فإنه سينشأ فيما بعد نرجسياً بامتياز. وفي المقابل أيّ طفل تشبّعت طفولته بالإهانات والتحقير فإنه سينشأ فيما بعد مكتئباً بامتياز. والمتأمل العوامل المسببة للنرجسية لا يندهش من كثرة النرجسيين عند طبقة المترفين. وعند فئة الجميلات من النساء؛ فما دام مستوى الدلال مرتفعاً لدى المترفين، وما دامت إشارات الإعجاب والتدليل تكثر للفتيات الجميلات، فإن احتمالية النرجسية ترتفع لديهن؛ لذا يجب الحذر من الزواج من الجميلات؛ خشية أن يكنّ من فئة النرجسيات.

ومع أن كلا من المكتئب والنرجسي مضطربان نفسياً إلا أن الفارق بينهما كبير؛ فالنرجسي هو آخر شخص يفكّر في طلب استشارة نفسية؛ لأنه مُشبع بشعور الاستمتاع، بينما أول شخص يطلب العون النفسي هو المكتئب؛ لأنه فاقد متعة الحياة. ولأن النرجسي لا يفكر البتة في مراجعة طبيب نفسي؛ لأنه يحظى بمستوى عالٍ من الليبيدو الذي يمتع وجدانه، ويحميه من المعاناة النفسية؛ فإن المختصين النفسيين -للأسف- ألغوا النرجسية من دائرة الاضطرابات النفسية في النسخة المقبلة من الدليل التشخيصي للاضطرابات العقلية، الإصدار الخامس DSM-5 التي ستصدر في ٢٠١٣م. ولا تسأل عن علاج كلّ منهما؛ لأنه أمر يحتاج إلى كتب وعدة جلسات. ولك أن تسأل عن الوقاية منهما. فإن أردت أن تجني على ابنك ليكون نرجسيا فعليك بالمبالغة في تدليله، والحنان عليه، وتجنّب تصحيح سلوكه الخاطئ، أو معاقبته عليه. وإن أردت أن تجني عليه ليكون مكتئباً فعليك بالمبالغة في إهانته وإذلاله. باختصار: الطفل المدلّل يتنرجس، والطفل المضطهد يكتئب؛ فلا لإهانة الطفل واضطهاده، ولا للإفراط في تدليله وحمايته. وكما قال الشاعر:

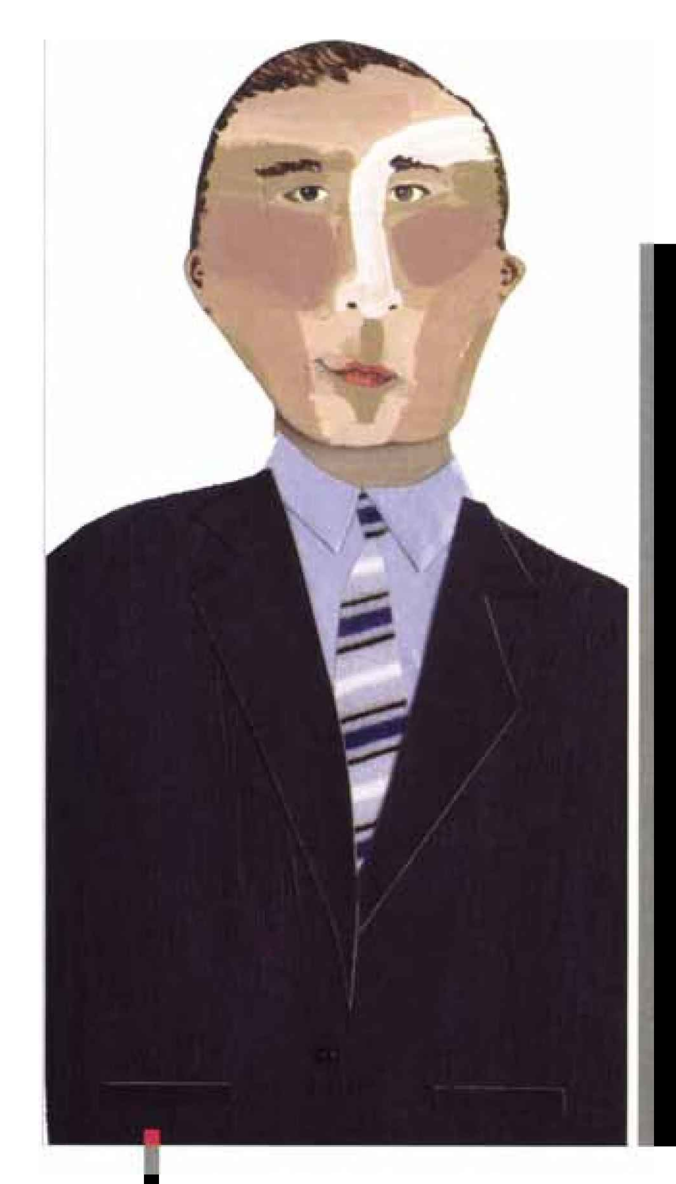
فقسا ليزدجروا ومن يكُ حازماً

فليقسُ أحياناً على من يرحم

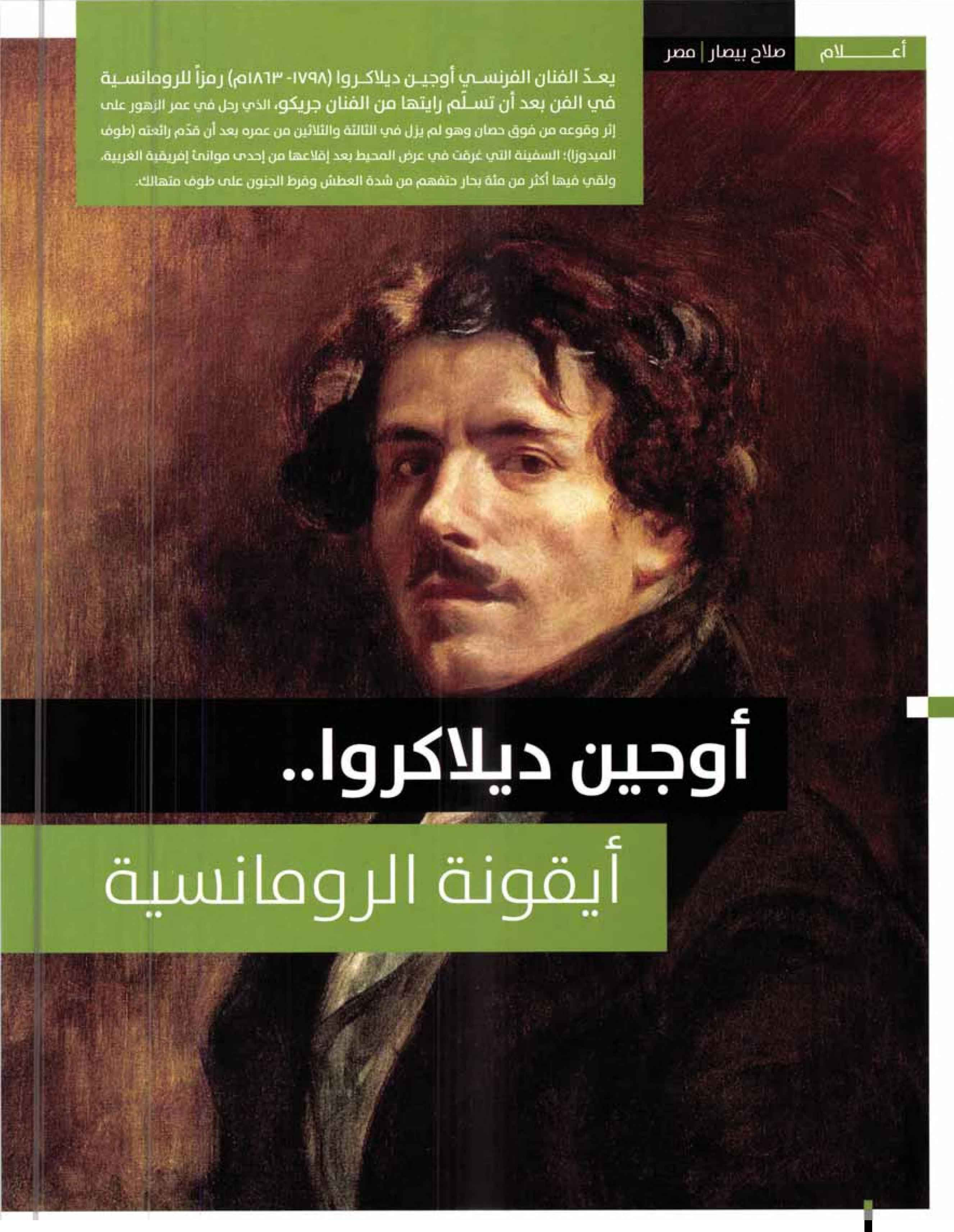
النرجسي لا يفكر البتة في مراجعة طبيب نفسي؛ لأنه يحظى بمستوى عالٍ من الليبيدو الذي يمتع وجدانه، ويحميه من المعاناة النفسية

فقدان «الأنا المتعقل»

ما يجمع الشتيتين: النرجسي، والمكتئب، هو فقدهما عنصر الأنا المتعقّل؛ فالمكتئب أجهضت أناه بسبب طغيان شعور الذنب والنقص، والنرجسي أجهضت أناه بسبب طغيان شعور اللذة والمتعة، وبمعنى آخر: المكتئب اعتاد تحطيم الليبيدو، ولو لدرجة العدوان على نفسه، والنرجسي يتعبّد الليبيدو، ولو اعتدى عدواناً على كلّ من حوله، وما يحتاج إليه المكتئب هو طاقة تزوّده بمستوى مرتفع من الليبيدو، بينما يحتاج النرجسي إلى طاقة تخفّف من مستوى الليبيدو المتضخم.



صلاح بيصار | مصر



أوجين ديلاكروا..
أيقونة الرومانسية

يعدّ الفنان الفرنسي أوجين ديلاكروا (١٧٩٨- ١٨٦٣م) رمزاً للرومانسية في الفن بعد أن تسلّم رايتها من الفنان جريكو، الذي رحل في عمر الزهور على إثر وقوعه من فوق حصان وهو لم يزل في الثالثة والثلاثين من عمره بعد أن قدّم رائعته (طوف الميدوزا)؛ السفينة التي غرقت في عرض المحيط بعد إقلاعها من إحدى موانئ إفريقية الغربية، ولقي فيها أكثر من مئة بحار حتفهم من شدة العطش وفرط الجنون على طوف متهالك.

صالون جورج ساند

ينتمي ديلاكروا إلى العظمة العقلانية التي تميّز بها القرن الثامن عشر بفضل دراسته الكلاسيكية، كما كانت حياته متّصلة بالصالونات الثقافية، وكان صالون الأديبة جورج ساند يمثل أكاديميةً مغيرةً تديرها السيدة صاحبة البيت من الساعة الرابعة مساءً حتى منتصف الليل، وكان يجتمع في هذا الصالون فلاسفة العصر وبعض الأمراء والملوك، يستمعون إلى المناقشات الفكرية والفنية التي كثيراً ما شارك فيها ديلاكروا، الذي كتب ذات مرة إلى جورج ساند معتذراً عن اللحاق بصالونها الأدبي: «إنني متألم لانشغالي هذا المساء.. إنني مشغول، بل أسير ذراعي ومشاغلي.. لكن هذا لا يعني أنني أستمتع أكثر مما لو كنتُ معك؛ لأنني أفضّلك على كل شيء».

اعتمد الفن الرومانتيكي من البداية على المبالغة في تصوير المشاهد الراقصة أو الدرامية، فالألوان أزهى عادة من الواقع والأشكال أشد عنفا

ويروى أن ديلاكروا بعد أن رآها في صالون باريس عام ١٨١٩م خرج هائما على وجهه في الشوارع وقد أذهلته اللوحة. لكن بعد خمسة أعوام قدّم رائعة أخرى تمثل صورة من صور التسلط والإرهاب، رائعته المأساوية «مذبحة ساقيو» في إبريل عام ١٨٢٢م.

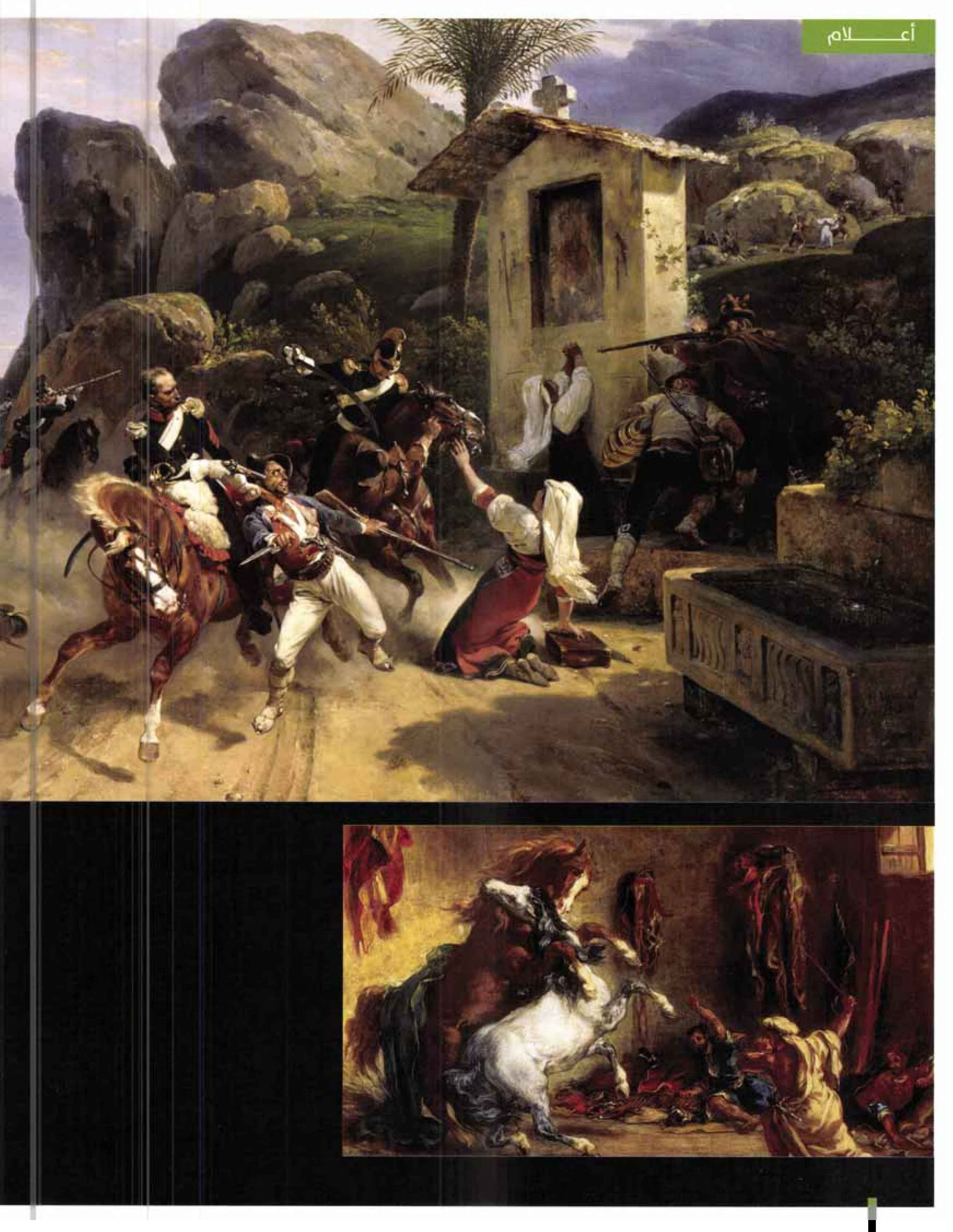
وقد رسم ديلاكروا لوحته الشهيرة «الحرية تقود الشعوب»، وهي تعدّ أيقونة الفن الرومانسي، ورمزا للثورات في كلّ زمان ومكان. وظل ديلاكروا طوال أربعين عاما يحمل راية الرومانسية، تاركا ثروة إبداعية ضخمة، اشتملت - كما يقول نقاد فنه - على ٦٦٢٩ رسماً، و١٥٢٢ قطعة باستيل وألوان مائية، و٨٥٣ لوحة زيتية، ونحو ٦٠ كراسة اسكتشات. إضافة إلى أنه كان مثقفا كبيرا، درس ومارس الأدب، والترجمة، والشعر، والموسيقا، والفلسفة، والعلوم الطبيعية، وركوب الخيل، والقنص، إلى جانب دراسته الكبرى فنّ التصوير وكل ما يتطلبه من معرفة ودراسة. وكان يقول: «لا يوجد ما يسحرني قدر التصوير؛ فهو يمنحني صحة رجل في الثلاثين. إنه هو الوحيد، ولا أسعى إلا إلى التفرغ له كلية». والعجيب مع كل ذلك أنه صاحب القول الشهير: «كل شيء لم نقل بعد، والإنسان لا يأتي متأخرا أبدا». كلّ ذلك مع أن الأقدار كانت معاكسة له بشكل كبير؛ فقد تعاقبت عليه في سني نشأته الأولى عدة أمراض شديدة، أمكنه أن يتغلب عليها، ويبرأ منها، لكنها أورثته هزالا وضعفا في بنيته، كما أنه أوشك أن يلقى حتفه في حريق، وأنقذ مرتين من الغرق، وتناول السم بطريق الخطأ، وكاد يموت شنقا عن غير قصد، لكنه أنقذ في آخر لحظة، وقد أصيب بعد ذلك بحالة مرضية خطيرة ومؤلمة، كما أنه لم يكن باستطاعته أن يتناول أكثر من وجبة واحدة في اليوم.

ابن وزير الخارجية

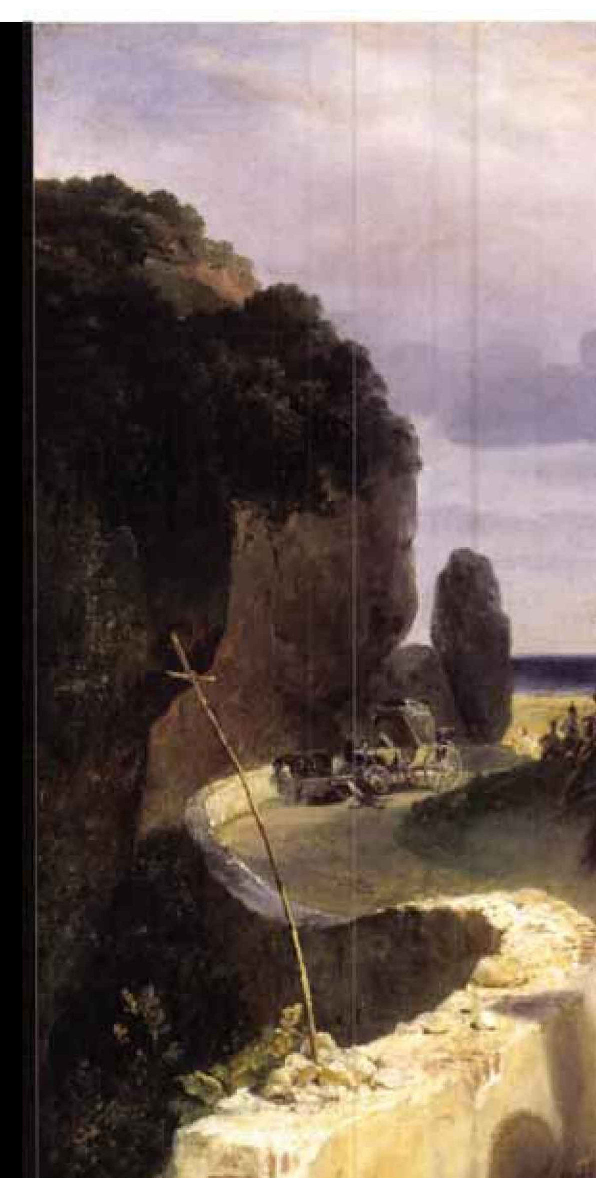
في السادس والعشرين من شهر إبريل عام ١٧٩٨م ولد أوجين ديلاكروا لأسرة نبيلة في مدينة شارنتون بفرنسا. وفي هذه الحقبة نفسها - بعد عام أو عدة أعوام محدودة - ولد كثير من كبار المبدعين، بلزاك صاحب رواية «امرأة في الثلاثين» عام ١٧٩٩م، وفيكتور هوجو مبدع «البؤساء»، وألكسندر دوماس صاحب «الفرسان الثلاثة» عام ١٨٠٢م، والأديبة جورج ساند عام ١٨٠٤م، والفنان دوميه عام ١٨٠٦م، والموسيقار فاجنر عام ١٨١٣م. ومن المعروف أن ديلاكروا كان الابن غير الشرعي للوزير شارل دي تاليران أمير مقاطعة بريجور، وهو ابنه الوحيد؛ إذ لم ينجب أحدا سواه.

كان والده قسيسا، ترك اللاهوت ليعمل بالسياسة، ويشارك في الثورة الفرنسية، ونجح في التوحيد بين الطبقات الثلاث عام ١٧٨٩م، وكان ذلك من العوامل التي أدت إلى نجاح الثورة في تحويل فرنسا من النظام الملكي إلى النظام الجمهوري، وتولى والده منصب وزير الخارجية عام ١٨٤٨م. أما والدته فكانت من أصل ألماني، وهي ابنة موزد «موبيليا» للملك، ورحلت عن عالمنا وتركته وعمره ١٣ عاما.

كان حظ ديلاكروا عظيما، بسبب الفرص النادرة التي هُيّئت له، ونجاته من مخاطر وأحداث مروّعة؛ فقد نال تعليما جيدا، ودخل مدرسة الليسيه الإمبراطورية الداخلية، وتم إعداده من أجل العمل الدبلوماسي، لكن سرعان ما ظهرت عليه بوادر حالة مزاجية فنية، ويبدو أنه كان من الممكن أن يتطور بقدر ميسور من القوة كمصوّر وموسيقي وشاعر، ومع أنه خُلق بنوع من الحساسية لكلّ تلك الفنون إلا أنه اكتشف أنه استطاع أن يعبّر عن نفسه مصوّرا تعبيرا كاملا. وعلى الرغم من ضعفه الجسماني، وما مرّت به من أحداث، فقد كانت طاقته الروحية غير محدودة، استطاعت أن تغذّي جسده



المتهاوي طوال خمسة وستين عاماً، فقد وصفه بودلير قائلاً: «هو مزيج غريب من: التشاؤم، والتهذيب، والتأنق، والحماس، والمكر، والاستبداد، مع نوع من الرقة المعتدلة التي تصاحب العبقرية دائماً».



كان ديلاكروا يبحث دائماً عن موضوعات لوحاته من الأحداث الدرامية المثيرة حتى عرض في صالون باريس عام ١٨٢٤م لوحته الشهيرة (مذبحة ساقز)

الحركة الرومانسية

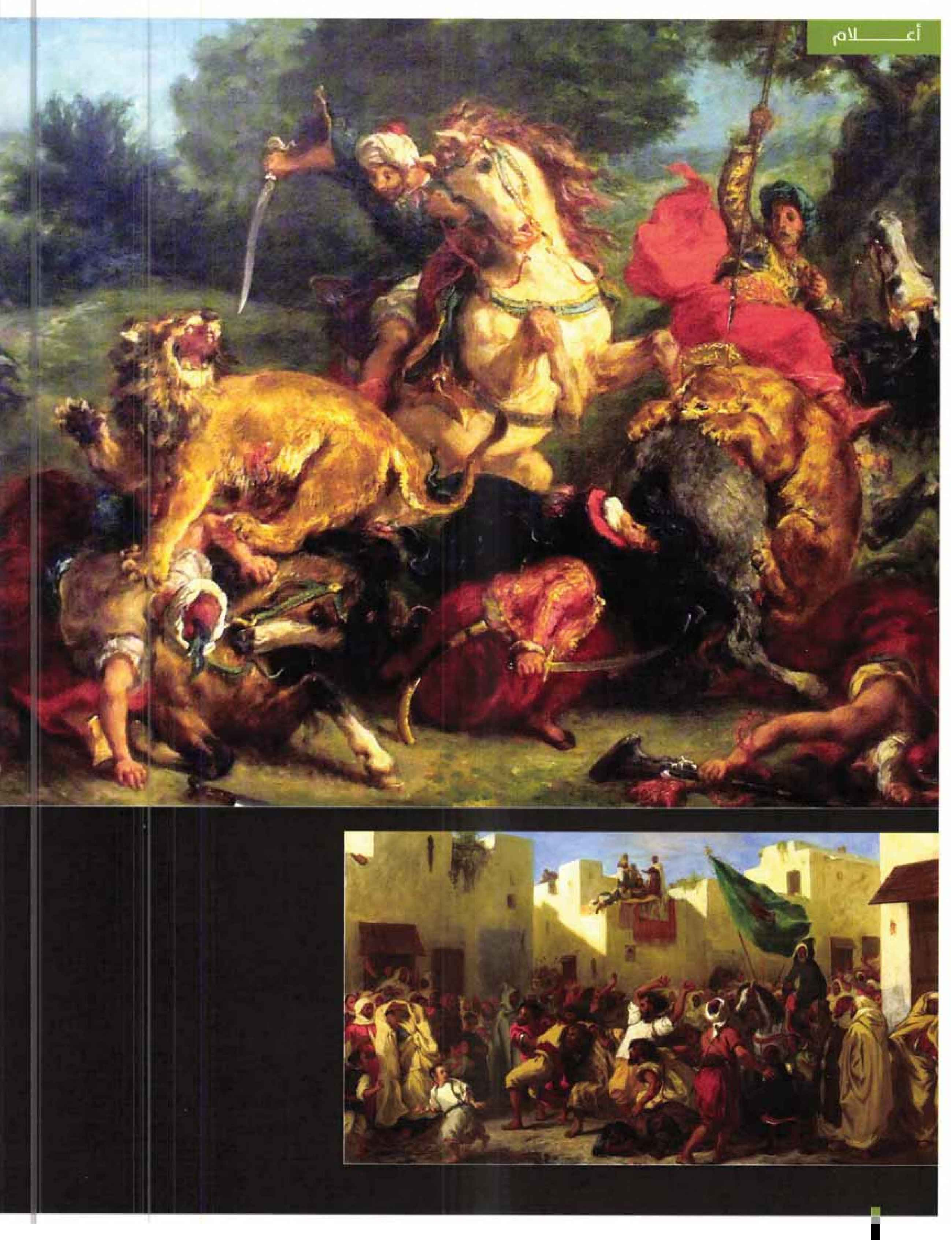
بدأت الحركة الرومانتيكية، أو الرومانسية، رد فعل للكلاسيكية الجديدة التي خنقت الحرية الفردية، وحالت دون الاسترسال في الخيال الذاتي. إضافة إلى أنها كانت نتيجة طبيعية لحقبة القلق والدمار والحروب التي رافقت الثورة وحروب نابليون. كما كانت مظهراً من مظاهر الفردية التي رافقت البرجوازية الاجتماعية. ونشأ الأدب الرومانتيكي في جميع أنحاء أوربا. في ألمانيا: جوته، وشيلر، وفي إنجلترا: شيللي وبايرون، وفي فرنسا: هوجو، وموسيه، وفي روسيا: بوشكين، وجوجول.

أما في الفن، فلا شك أن جريكو يمثل الرمز الأول للرومانتيكية في فرنسا، التي بزغت في لوحته «طوف الميدوزا»، لكن ديلاكروا رفع رايتها عالياً، وتألقت في لوحاته الكثيرة عشرات السنين. ومن أعلام الرومانتيكية المعروفين: تيرنر، وكونستابل في إنجلترا، وجويا في إسبانيا، وفريدريك في ألمانيا، وميناردي في إيطاليا.

وكلمة الرومانتيكية مشتقة من كلمة «رومان»، ومعناها قصة أو حكاية، ولا تختلف عن كلمة «رومانسية» المشتقة من «رومانس»، التي تعني الغنائية، وهي مرتبطة بالخيال، والعاطفة العميقة الجياشة، والاندفاع، والانفعال، والإسراف في المشاعر. وقد اعتمد الفن الرومانتيكي من البداية على المبالغة في تصوير المشاهد التراجيدية أو الدرامية: فالألوان أزهى عادة من الواقع، والحركات أشد عنفاً، والأبطال أعظم بطولة، والأشرار أشد فتكاً وشراسة، والنساء أروع فتنة وجمالاً. وقد أنتجت في الثلث الأول من القرن التاسع عشر آيات من الإبداع الإنساني في الفن، وإليها يرجع الفضل في تحطيم قيود الكلاسيكية الجديدة.

وإذا كان ديلاكروا يعدّ رمزاً للرومانتيكية أو الرومانسية في الفن فقد هيأته الأقدار لهذا الدور نتيجة ما مر به من أحداث وأهوال جعلت منه شاباً قلقاً منطوياً على نفسه، تساوره الهواجس، وتملأ رأسه الخيالات، ولا يكاد يتقبل إلا مقدرته على الرسم، هذا الفن الذي أخذ في ممارسته وهو في سن الثامنة عشرة وكأنه جاء من باب المصادفة. كما عمّقت من شخصيته الرومانسية مأساته بوصفه ابناً غير شرعي لتاليران بعد أن عرف أنه ليس ابن ذلك الأب الذي أحب وأعجب به مدة طويلة. وقد حلّ مأساته عام ١٨٢٢م بأن صوّر نفسه في شخصية هاملت، تلك الشخصية الحائرة التي يحيط بها الغموض، ونظراته الثاقبة التي تشوبها المرارة، بينما فمه مطبق بعزم. وقد ترك هذا الجرح أثراً عميقاً في نفسه، حتى إنه لم يتزوج قط مع أنه كان عاشقاً للمرأة، وكان جمالها يسحره ويسكره، وكثيراً ما أطلق على الأنوثة «الملحمة الإنسانية الرائعة». وقرر ديلاكروا الوصول إلى قمة التعبير، فكان له ذلك بفضل جلده الجنوني، وعمله المتواصل الدؤوب، وكان تعبيره عن الصراع الإنساني بين العقل والعاطفة، فهو يقول: «إن ما يسعدني هو أني اكتسب مزيداً من العقل من دون أن أفقد الانفعال بعواطفي أمام الجمال».

وإذا كان جريكو قد اختار موضوع لوحته «طوف الميدوزا» من فاجعة غرق السفينة ميدوزا فقد كان ديلاكروا يبحث دائماً عن موضوعات لوحاته من الأحداث الدرامية المثيرة، حتى عرض في صالون باريس عام ١٨٢٤م لوحته الشهيرة، التي يعدّها النقاد من أروع آثاره كلها، وهي «مذبحة ساقز»، والعجيب أنه بعد أن انتهى من لوحته رأى في



أشباح تطارده

لم يكن الطريق الذي قطعه ديلاكروا ممهداً أو خالياً من الصعاب؛ فقد كانت أشباح الشخصيات التي يودّ التعبير عنها تطارده، سواء أكانت شخصيات أسطورية أم تاريخية أم معاصرة؛ ففي عام ١٨٢٢م كتب إلى صديق له يقول: إنه يحاول تسجيل ضربة الحظ بتصوير (فرجيل ودانتي في الجحيم)، لكنها لم تكن ضربة حظ فحسب، وإنما ضربة رعد في سماء فن التصوير هزّت كيان الفن الكلاسيكي.

واجهة أحد محلات بيع الصور ثلاث لوحات للرسام الإنجليزي كونستابل، ففتنته وروّعته في آن واحد -بتعبير رمسيس يونان- تلك الأضواء التي تتراقص، وانعكاساتها على هذه اللوحات، وكان قد أمضى أكثر من عام في رسم لوحته، إلا أنه وجدها شاحبة لا حياة فيها، فما كان منه إلا أن طلب قبل افتتاح الصالون بأربعة أيام مراجعة لوحته وتنقيحها ببعض الرتوش، ولما أجيب لطلبه أخذ يدرس أسلوب كونستابل، وطريقته في إشاعة الضياء في لوحاته، محاولاً تطبيق هذا الأسلوب على لوحته، وعندما افتتح الصالون كانت «مذبحة ساقز» لم تجف ألوانها بعد، ولم يسكت الأكاديميون على هذا الخطر الجديد، المتمثل في عنفوان الحركة الرومانتيكية، وعبقرية ديلاكروا، فأخذوا يهاجمونه بأفظع الأوصاف، حتى رأينا فناناً مثل جرو، وهو المتخصص في رسم معارك نابليون، يصف لوحة ديلاكروا -مع اتصاف جرو بالاعتدال- بأنها ليست كما سمّاها «مذبحة ساقز» بل مذبحة للفن.

وأنجز ديلاكروا لوحة «موت الساردنابال»، التي تمثل شخصية أسطورية آشورية، عام ١٨٢٧م، وموضوعها «الملك ساردنابال» الذي بلغ به عدم الاكتراث بالعزة حين حدّوا هجومهم على حريمه وقصره بينما يتابع هو حد التلذذ والاستمتاع بالشراب هادئاً مطمئناً.

يقول ديلاكروا: «حينما أقوم بإعادة تصوير موضوع قائم على خيالي وحده يجري عليه إسباغ المسحة المثالية، تلك التي لا أكاد أشعر بها».

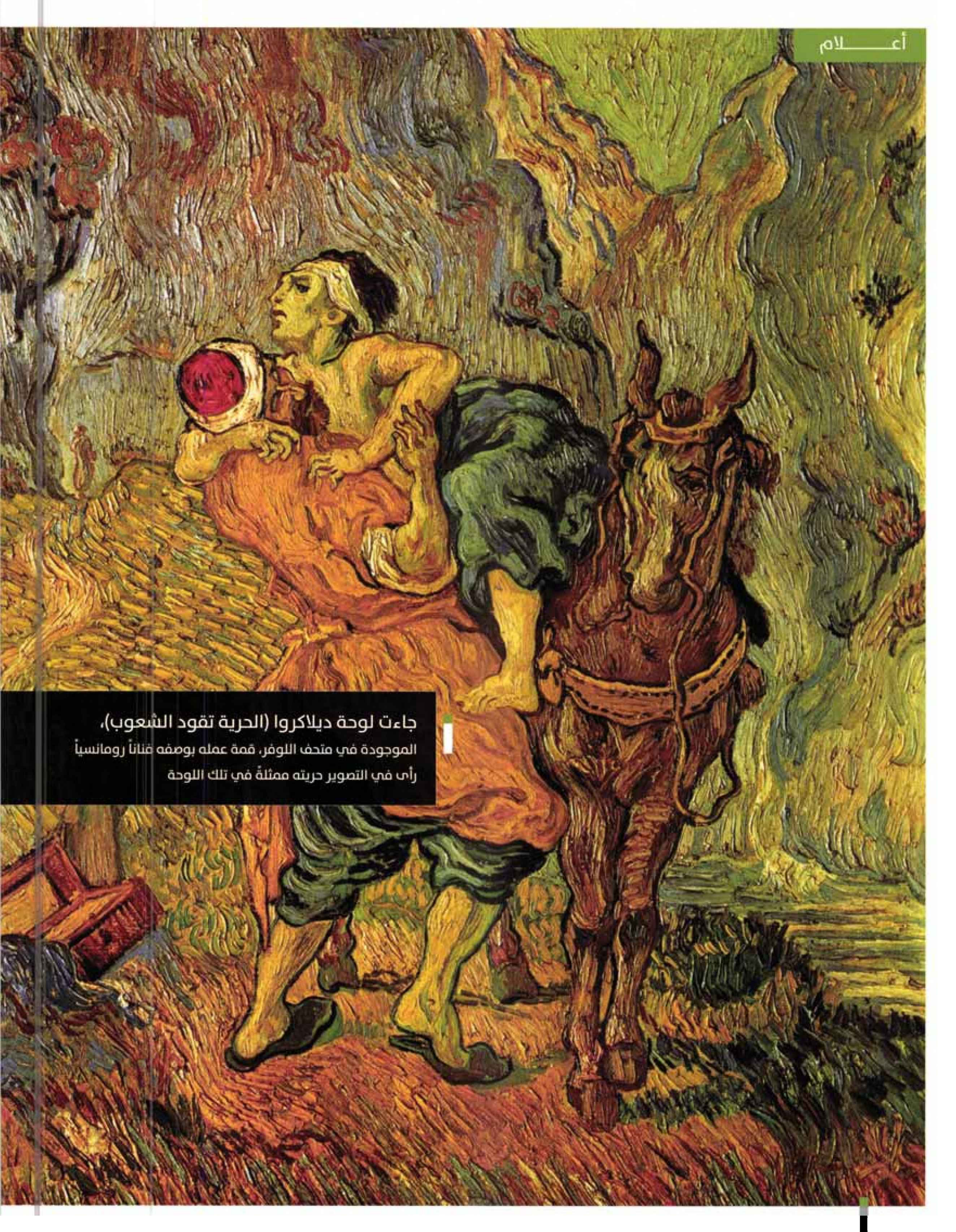
وكان التصوير مثل أي عنصر حيوي آخر بالنسبة إلى ديلاكروا، ربما لم يوجد مثله سوى روبنز قبله، وسانتيس بعده. كما يقول هربرت ريد: فهما اللذان استخدما التصوير بالطريقة المباشرة نفسها؛ بمعنى آخر: الثلاثة استخدموا التصوير ليس بوصفه وسيلة لنقل الفكر بطريقة واعية فقط، وإنما بوصفه نشاطاً غريزياً مصاحباً لعملية الفكر نفسها. يقول ديلاكروا: التصوير هو الحياة، ويؤكد عناصره وإيحاءاته الكثيرة في الرسم، والتحديد، والانعكاسات، والحركة، والشكل النهائي، والهارموني، والمضمون، والظل، والنور، والمنظور، والتناسب، والتلوين، وحرارة التعبير، والتلقائية، والتعقل، والانطلاق، وغير ذلك من مكوّنات، وهو هنا يصرّ على مساهمة كلّ العناصر لكي يصل الفنان إلى خلق لوحة ومنحها الحياة.

من أعمال ديلاكروا تلك الموضوعات التاريخية التي استمدها من الأدب الرومانسي الذي كان يتعاطف معه تعاطفاً كبيراً، إضافة إلى تلك الصور التي تتميز بإدراكها السيكولوجي الباعث على الدهشة: مثل: صورة جورج صاند، وصورة بجانيني، وتلك الصورة الثنائية لصاند والموسيقار شوبان، التي احتل فيها الفنان محور صاند بنظرة غارقة في الحلم، وشوبان بنظرة تأمل.

> سعى ديلاكروا إلى تفتيت مظاهر البرجوازية من العمل الفني، بوصفه نوعاً من التعبير عن موقف فكري يسعى إلى إبعاد سطوة البلاط والكنيسة عن هذا العمل

الحرية تقود الشعوب

جاءت لوحة ديلاكروا «الحرية تقود الشعوب»، الموجودة في متحف اللوفر، ومقاسها ٣٢٥×٢٦٠سم، قمة عمله بوصفه فناناً رومانسياً رأى في التصوير حريته ممثلة في تلك اللوحة، التي استعان بها فيكتور هوجو بعد ثلاثين عاماً -كما تقول زينب عبدالعزيز- لتحليل شخصياتها في رواية البؤساء، بما في ذلك الصبي جافروش، الذي يعدّ أول ممثل للصبي الباريسي المتشرد، وقد صوّرها ديلاكروا من وحي ثورة يوليو ١٨٣٠م ضد تشارلز العاشر ملك فرنسا (١٨٢٤-١٨٣٠م)، والحكم المطلق في فرنسا الذي انتهى مع الإصلاحات الديمقراطية، ونتيجة لذلك انتخب لويس فيليب، وتحولت فرنسا إلى ملكية برجوازية، وتعدّ اللوحة أيقونة الرومانسية، ورمزاً للحرية في كلّ زمان ومكان.



جاءت لوحة ديلاكروا (الحرية تقود الشعوب)، الموجودة في متحف اللوفر، قمة عمله بوصفه فناناً رومانسياً رأى في التصوير حريته ممثلةً في تلك اللوحة

الحدث الأهم

كان أهم حدث في حياة ديلاكروا هو سفره إلى شمال إفريقية، فجاء هيامه الشديد بتلك الروائع المنطلقة من الطبيعة والناس والأزياء والخيول الجامحة، وظلّ يصوّر ويعيد تصوير الألحان الشرقية نفسها، وظلّت الإيحاءات عالقةً بخياله طوال حياته، وخلّدها في كثير من أعماله: مثل (نساء الجزائر)، والمناظر الخلوية هناك ذات المضمون الغنائي الخالص، كما صوّر سلطان المغرب، والفرسان العرب، ومناظر السباق والصيد والقنص، وتلك المجموعة التي تصوّر وحشين مشتبكين في صراع: فإذا لم يكونا وحشين كانا رجلاً ووحشاً، أو رجلاً وملاكاً، أو ببساطة رجلاً ورجلاً آخر. ولا شك أنه كان يرمي من وراء ذلك إلى ما يوحي بصراع داخلي يبرز على السطح التصويري، وهو الذي يمكن أن نسميه صراع العقل والخيال.

وإذا كانت أعمال ديلاكروا دعوة إلى التحرر في الشكل والمضمون من قيود الفن الكلاسيكي، وإذا كانت بين طرفي الصراع بين المحافظين بزعامة دافيد والشباب الرومانتيكيين بزعامته، فقد تبلورت في اتجاه جديد في الرسم سعى إلى تفتيت مظاهر البرجوازية من العمل الفني، بوصفه نوعاً من التعبير عن موقف فكري يسعى إلى زحزحة ثوابت البلاط والكنيسة عن العمل الفني، وتحرير التجربة الإبداعية، والبحث عن هوية جديدة. ولا شك أن الرومانسية تتلخص مبادئها في لوحة (الحرية تقود الشعوب)، في مفهومها للفردية، وطريقة إدراكها العالم، كما سعت إلى التخلص من أطر النموذج المثالي الكلاسيكي، وكشف خبايا الذات وترسيخها، وغلبة الخيال على الواقع؛ لذلك أصبحت الطبيعة من وجهة نظر ديلاكروا مجرد معجم للمفردات البصرية، يختار منه ما يشاء، ويصوغه حسب أسلوبه.

والتكوين العام للوحة يعلوه منظر المرأة الحاملة الراية، التي التف حولها الفرنسيون، وهي تتصدر المشهد عارية الصدر؛ رمزاً لمعنى الحرية وتجاوز الأطر التي تعوقها.

ترك ديلاكروا ثروة إبداعية ضخمة، اشتملت على: ٦٦٢٩ رسماً، و١٥٢٢ مدفعة باستيل وألوان مائية، و٨٥٣ لوحة زيتية، ونحو ١٠ كراسة إسكتشات

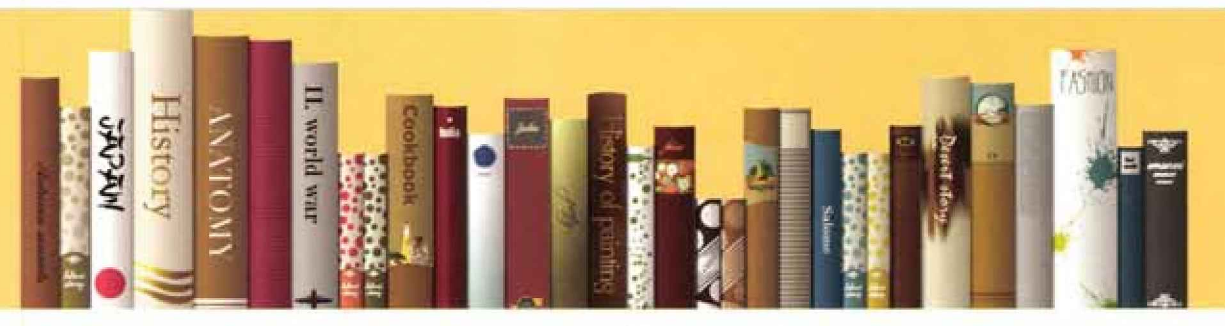
وتبدو حركتها هنا ممسكونة بالقوة والإقدام على أرضية تلك الجثث التي تمثل رموز الفساد. وهي هنا رمز يمثّل أصل الأشياء، وما أشبهها بجان دارك التي كانت رمزاً للتضحية والفداء، وهي من أبرز وجوه المقاومة (١٤١٢-١٤٣١م)، وكأنها قد انبعثت من جديد، وعادت من الرماد، وهي بتأثيرها في الجماهير تمثّل الجمهورية الفرنسية الثائرة الحالمة بالحرية. والشخص الذي يحمل البندقية يمثّل البرجوازية، والرجل الذي يحمل سيفاً يمثّل الطبقة الشعبية من المجتمع، وإلى اليسار يقف صبيّ ثائر يحلم أيضاً بالحرية، وهو ما ألهم هوجو رائعته (البؤساء)، التي تمثّل تحليلاً أدبياً للوحة التي تختزل ملحمة الشعب الفرنسي ونضاله من أجل الحرية. وفي الخلفية رموز باريسية، منها: كاتدرائية نوتردام، وسجن الباستيل. واللوحة متوهجة بالأضواء والظلال، والأضواء هنا تشعّ من خلفيتها.

سحر الشرق

الشرق خيال وأحلام في منظور الغرب، مثلما نرى في ديوان (أزهار الشر) لشارل بودلير، الذي يعكس هيامه وافتتانه بالعطور الناعسة التي تورث الخدر تحت الظلال الدافئة، والشمس الساطعة، والأضواء السحرية، والحكايات الأسطورية، كما تتمثّل في معشوقته (جان ديفال) نموذج المرأة الشرقية عامة. وقد استمر ديلاكروا في تألقه حتى أصبح ألمع فرسان عصره، فكلّفته حكومته بتزيين قصور: بوربون، ولوكسمبرج، واللوفر، وهو ما جعله محطّ أنظار أوربا والعالم بأسره بعد أن أصبح بأعماله علامة على مدرسة فنية تألقت بنور الخيال.

المراجع

(١) أوجين ديلاكروا من خلال يومياته، زينب عبدالعزيز، مصر: دار المعارف.
(٢) قصة الفن الحديث، سارة نيو ماير، ترجمة: رمسيس يونان، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
(٣) الفن والحرب، جمال قطب، مصر: مكتبة مصر.
(٤) هؤلاء الفنانون العظماء ولوحاتهم الرائعة، صبحي الشاروني، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٥) الفن في أوربا من عصر النهضة حتى اليوم، موسوعة تاريخ الفن والعمارة، عفيف بهنسي، لبنان: دار الرائد العربي، دار الرائد اللبناني.
(٦) معنى الفن، هربرت ريد، ترجمة: سامي خشبة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٧) وجوه.. كتالوج مصاحب لمعرض أقيم في فن البورتريه بقاعة أفق واحد، دراسة: صلاح بيصار، وجاءت بعنوان: (الوجه الإنساني.. الروح والصورة من أعماق التاريخ إلى آفاق الحداثة).



أكثر الكتب رواجاً في فبراير ومارس ٢٠١٤م

ببلشرز ويكلي
Publishers Weekly

الكتاب: اختراع الأجنحة
المؤلف: سو منكي كيد
الناشر: فايكنج بوكس

The Invention of Wings
Sue Monk Kidd
Vicking

هيتي جارية مدينية تتطلع إلى حياة حرّة خارج سور المنزل الذي يكبّل أنفاسها، بينما تتطلع ابنة سيدتها إلى حياة مماثلة بسبب القيود المفروضة عليها كامرأة.

الكتاب: الحب الأول
المؤلف: جيمس بترسون
الناشر: ليتل براون

First Love
James Petterson
Little Brown

قصة حب في عنبر لمرضى السرطان.

الكتاب: دع الخوف
المؤلف: ليزا جاردنر
الناشر: داتون

Fear Nothing
Lisa Gardner
Dutton

شانا داي سفاحة مشهورة، ضحاياها داخل السجن أكثر من أولئك الذين قتلتهم خارجه.

الكتاب: سر الزوج
المؤلف: ليان موریاتي
الناشر: بوتنام

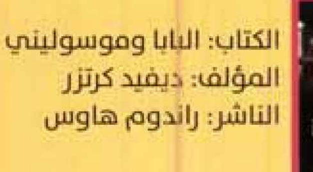
The Husband's Secret
Liane Moriarty
PUTNAM

عندما تهم الزوجة بفتح خطاب يقول: «إلى زوجتي، يقرأ هذا الخطاب بعد وفاتي .....».

صنداي تايمز
The Sunday Times

الكتاب: البابا وموسوليني
المؤلف: ديفيد كرتزر
الناشر: راندوم هاوس

The Pope and Mussolini
David Kertzer
Random House



قصة العلاقة الغريبة والمريبة بين البابا وقائد الفاشية الإيطالية.

الكتاب: راسبوتين
المؤلف: فرانسيس ويلش
الناشر: شورت بوكس

Rasputin
Frances Welch
Short Books



جريجوري راسبوتين فلاح روسي ما زال لغزاً يحيّر الباحثين في التاريخ الروسي؛ بسبب أدواره الغامضة قبل اندلاع ثورة ١٩١٧م.

الكتاب: الحياة بعد الحياة
المؤلف: كيت آتكنسون
الناشر: بلاك سوان

Life After Life
Kate Atkinson
Black Swan

ماذا يمكن أن يحدث إذا أعطيت فرصة ثانية أو ثالثة لتستأنف حياتك من جديد؟

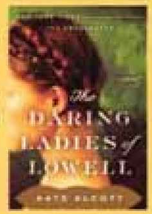
الكتاب: ست سنوات
المؤلف: هارلان كوبان
الناشر: أوريون

Six Years
Harlan Coben
Orion

قصة بوليسية لواحد من أكثر الكتب تميزاً في هذا المجال.

يعرّف هذا الباب بالقوائم الصادرة عن مجلات ودوريات وصحف ودور نشر عن أكثر الكتب انتشاراً كلّ شهر أو شهرين حسب سياسة كلّ مؤسسة. وبدءاً من هذا العدد ستزوّد (الفيصل) القارئ بأهم الآثار الروائية وغير الروائية التي وجدت طريقها إلى إحدى القوائم المذكورة. ومع أن هذه القوائم تغلب عليها الأعمال الغربية إلا أنها تضم أحياناً بعض الأعمال المنقولة عن لغات أخرى؛ لأن المعيار الأساسي لترتيب الكتب وتصنيفها هو عدد النسخ المباعة فعلياً. المرصودة ليس من مالك حقوق الطبع فقط، وإنما من سلطات مراقبة الدخل والضرائب في كلّ دولة.

ليبراري جورنال
Library Journal



الكتاب: نساء جريئات
المؤلف: كيت ألكوت
الناشر: دبل داي

The Daring Ladies of Lowell
kate alcott
Doubleday

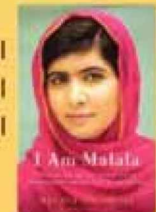
قصة حقيقية تقوم على جريمة قتل في بيئة عمل ريفية حرفية.



الكتاب: حظوظ الزمن الراهن
المؤلف: ماثيو كويك
الناشر: هاربر

The Good Luck of Right Now
Mathew Quick
Harper

بعد أن سخّر أعوامه الأربعين تقريباً للعناية بوالدته يشرع بطل الكتاب في البحث عن حياة جديدة وشخصية أخرى غير شخصية الراعي.



الكتاب: أنا مالالا
المؤلف: مالالا يوسفزاي
الناشر: ليتل براون

Iam Malala
Malala Yousfzai
Little Brown

البنت التي أطلق عليها عناصر طالبان النار؛ لأنها ظاهرت تعليم البنات في أفغانستان.

الكتاب: قتل المسيح
المؤلف: بيل أوريلي، ومارتن دوجارد
الناشر: هولت

Killing Jesus
Bill Oreilly and Martin Dugard
Holt

هيتي جارية مدينية تتطلع إلى حياة حرّة خارج سور المنزل الذي يكبّل أنفاسها، بينما تتطلع ابنة سيدتها إلى حياة مماثلة بسبب القيود المفروضة عليها كامرأة.

نيويورك تايمز
The New York Times

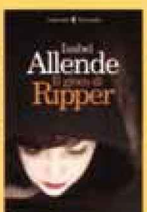




الكتاب: طائر الحسون
المؤلف: دونا تارت
الناشر: ليتل براون

The Goldfinch
Donna Tartt
Little Brown

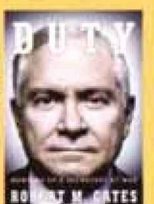
وصفها إستيفن كنج بأنها واحدة من الروايات النادرة التي تأتي على رأس كلّ عقد من الزمان.



الكتاب: السفاح
المؤلف: إيزابيل اللندي
الناشر: هاربر

Ripper
Isabel Allende
Harper

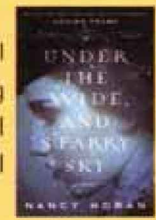
أول رواية للكاتبة التشيلية في مجال السرديات البوليسية.



الكتاب: الواجب
المؤلف: روبرت جيتس
الناشر: كينوف

Duty
Robert Gates
Knopf

وزير دفاع خدم الرئيسين بوش وأوباما.

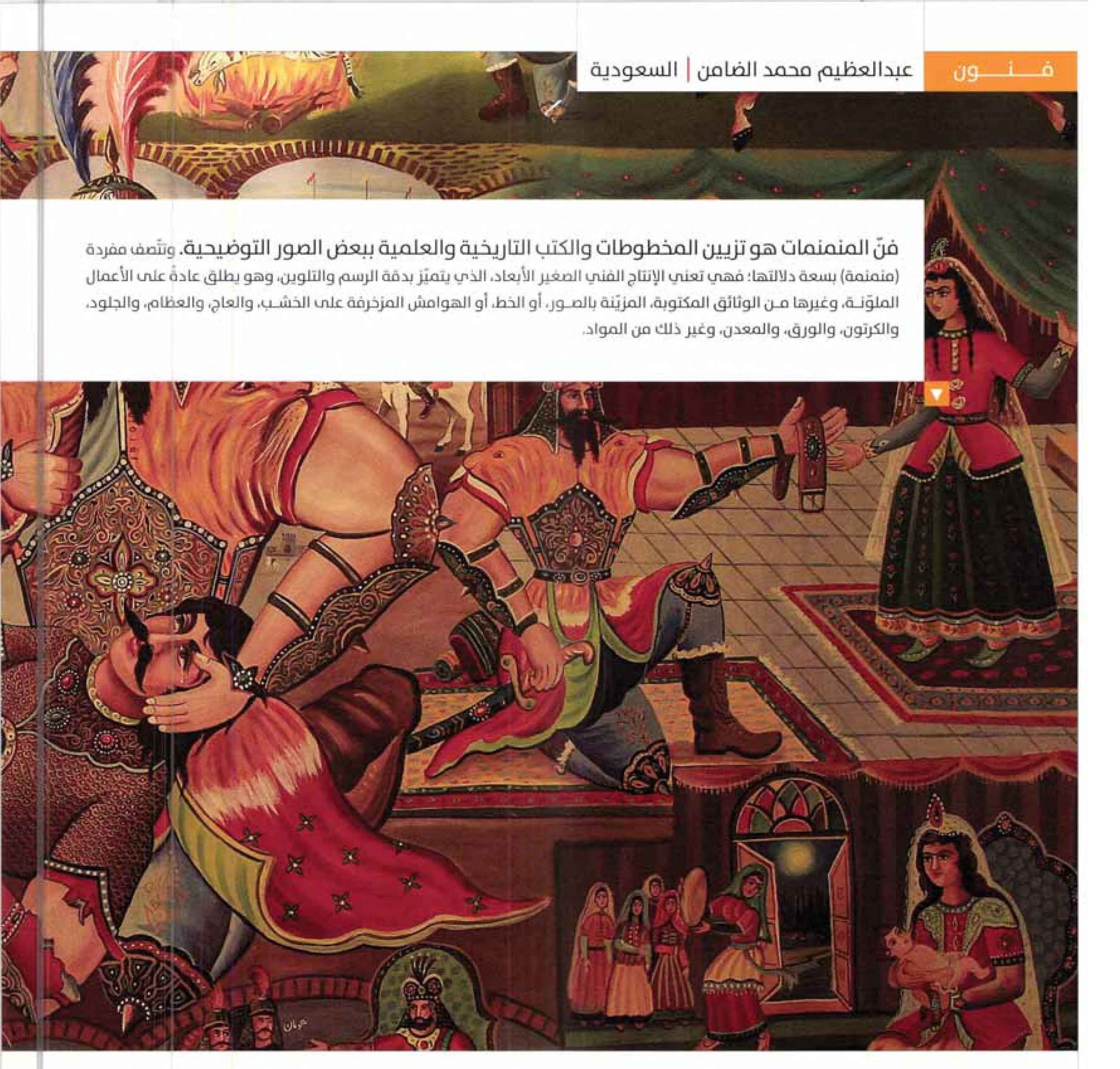


الكتاب: تحت سماء واسعة ومضيئة
المؤلف: نانسي هوران.
الناشر: بالانتاين

Under The Wide and Starry Sky
Nancy Horan
Ballantine

يحكي الكتاب قصة حياة روبرت لويس إستيفنسون العامرة بالصراعات.

عبدالعظيم محمد الضامن | السعودية



فنّ المنمنمات هو تزيين المخطوطات والكتب التاريخية والعلمية ببعض الصور التوضيحية. وتتّصف مفردة (منمنمة) بسعة دلالتها؛ فهي تعني الإنتاج الفني الصغير الأبعاد، الذي يتميّز بدقة الرسم والتلوين، وهو يطلق عادةً على الأعمال الملوّنة، وغيرها من الوثائق المكتوبة، المزيّنة بالصور، أو الخط، أو الهوامش المزخرفة على الخشب، والعاج، والعظام، والجلود، والكرتون، والورق، والمعدن، وغير ذلك من المواد.

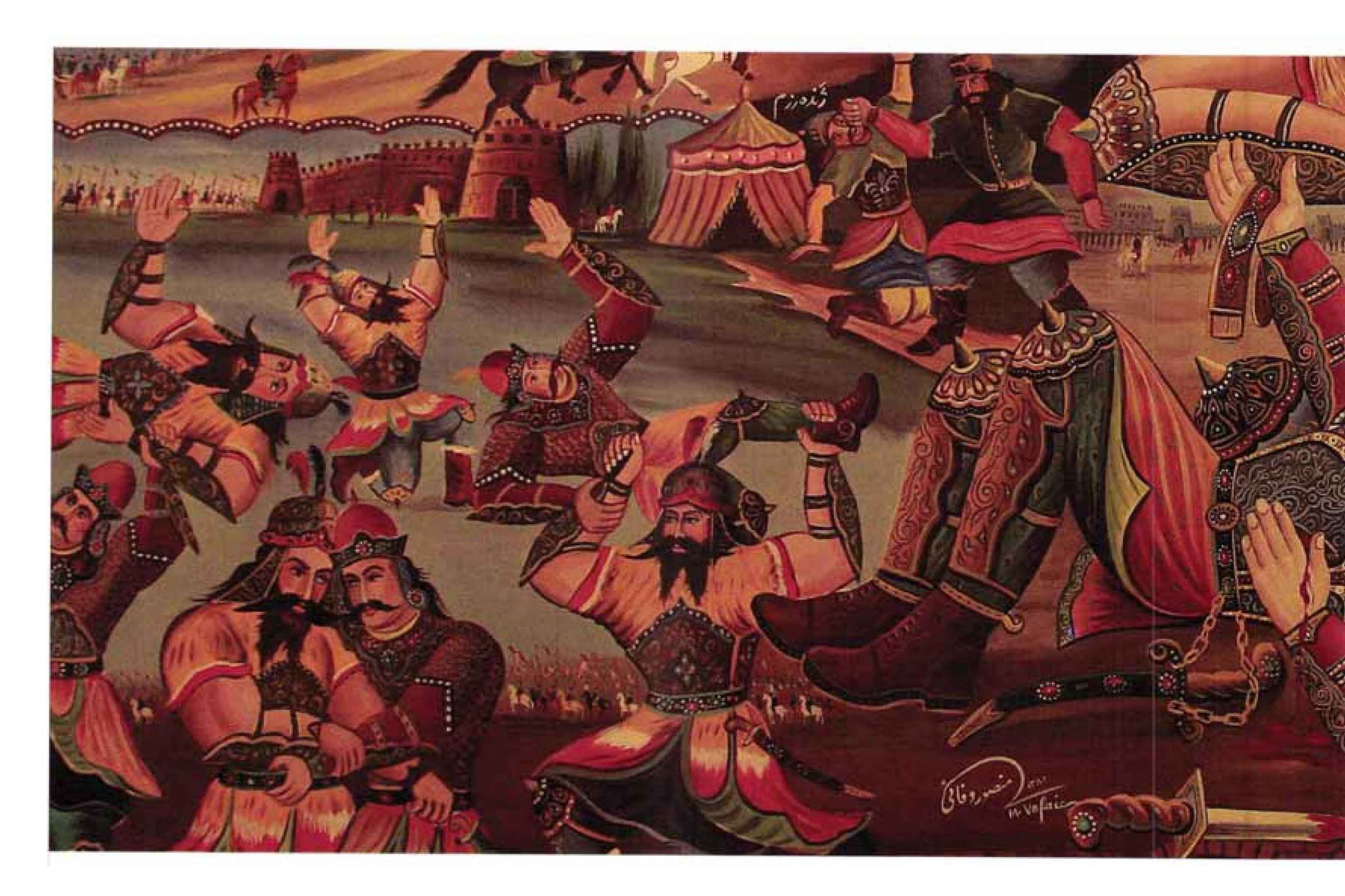
يُعتقد أن مصدر كلمة (منمنمة) العربي كان مشتقاً من اسم (ماني) نفسه، بما عُرف عنه من إرفاقه الرسوم في غضون النصوص التي تضمّنها كتابه الروحي الذي سُمّي (ماني نامه)، ويعني بالفارسية (كتاب ماني)، الذي أدغم واختزل ووطأ الآرامية، ومعناها في اللغة واللهجات الدارجة يعني الشيء الدقيق المزوّق، ذا الملامح المصغرة، الذي أخذت عنه الترجمة اللاتينية Miniature، ويعني - من الناحية اللغوية - الطبيعة المصغّرة والدقيقة. وقد أدخلت هذه الكلمة معجم اللغة الفارسية في بدايات القرن الماضي، وتحديداً في العهد القاجاري، ويمكن أن تكون اسما لكلّ ظاهرة أو إبداع فني يحمل الطرافة والدقة بأيّ شكل كان. كما أن هذه الكلمة تتّخذ في إيران عنوانا وتعريفا لأنواع من الرسم ذات الخلفية التاريخية القديمة".

إيران وفنّ المنمنمات

فنّ المنمنمات هو عمل لوحة فنية بالغة الصغر، لكنها بالغة الدقة في التفاصيل. وهو إبداع فني يحمل الطرافة والدقة. وتتّخذ إيران منه عنواناً وتعريفاً لأنواع من الرسوم العاطفية، أو جزءاً صغيرا ومحدودا

المنمنمات

إبداع يتميز بالطرافة والدقة



من الطبيعة بألوان بديعة وساحرة ممزوجة بلمسة من الحب العرفاني والشوق والميل نحو الجمال والانبهار بخالقه. ولتعرّف هذا النوع من الفن الذي يعشقه ويتقنه الإيرانيون بشكل رائع يمكن للمرء أن يشاهد عشرات الآلاف من المنمنمات المتنوعة في بازار طهران الكبير، الذي يقع في الجزء الجنوبي من العاصمة الإيرانية طهران. وهي مرسومة على لوحات زيتية مختلفة. وتُحاك عادةً بأنامل الفتيات الإيرانيات في القرى والأرياف بخيوط من الحرير ذات ألوان زاهية على هيئة سجادات رائعة الجمال يقتنيها السياح والزائرون عادةً لتزيين جدران بيوتهم.

ويُعرف فن المنمنمات، أو المنياتور، اليوم في العالم الغربي بأنه فنّ إسلامي، وهو يعكس حقيقة أن الإسلام لم يكن عائقاً أمام الفنون، بل إن الفنون المختلفة تطوّرت وازدادت تألقاً وتميزاً في فضائه. ثم إن الأهم هو نشوء ما يمكن تسميته بجمالية إسلامية خاصة نابعة من الحس الحضاري الرفيع، والعمق الروحي الذي من الصعب أن نجد مثيلاً له في فنوننا المعاصرة اليوم، وربما لهذا السبب نشاهد إقبال الجمهور العربي على الفنون الشرقية، بينما لا نلحظ الاهتمام ذاته من جانب الجمهور الشرقي نفسه في أغلب الأحيان.



من مميزات المنمنمات العربية والإسلامية أنها مسطحة ذات بُعدين: طول، وعرض، ولم يلجأ المزوّق إلى التجسيم عن طريق رسم البعد الثالث للأشياء

نشأة المنمنمات

تكوّنت في نهاية القرن السادس الهجري أول مدرسة للتصوير الإسلامي في بلاد العراق، ومن المرجّح أن هذه المدرسة نشأت في أول الأمر في شمال العراق، وتخصّصت في تزيين ترجمات لمؤلفات يونانية في علم الطب والطبيعة والنبات والحيوان، وكان مركزها غالباً مدينة الموصل. ثم تكوّنت بعد ذلك في القرن السابع الهجري مدرسة تصوير أخرى في بغداد، كما تكوّنت أيضاً مدارس في ديار بكر وماردين، وهي مراكز حكم بني أرتق. وأطلق عليها بعض المؤلفين اسم بغداد، كما أطلق عليها بعضهم المدرسة العباسية، ومنهم من أطلق عليها بلاد الجزيرة الميزوبوتامية، أو مابين النهرين*؛ لأنها نشأت بين المسيحيين في بلاد الجزيرة، خصوصاً الموصل. وسُمّيت بالمدرسة العباسية؛ لأنها نشأت وتطوّرت في العصر العباسي.

مميزات المنمنمات

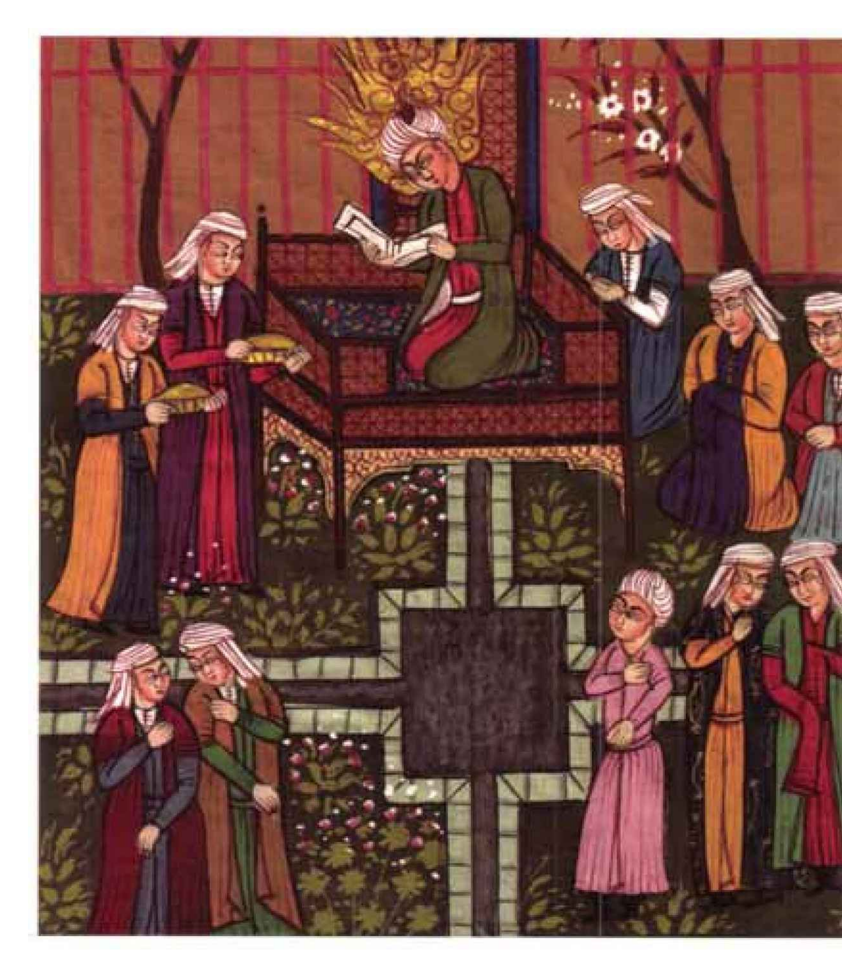
من مميزات المنمنمات العربية والإسلامية أنها مسطحة ذات بُعدين: طول، وعرض، ولم يلجأ المزوّق إلى التجسيم عن طريق رسم البعد الثالث للأشياء، والاعتماد على خداع البصر، بل إن العنصرين الأساسيين في المنمنمة هما: الخط، والبقعة اللونية؛ إذ يحدد الخط البقعة، كما أن التلوين اقتصر على الكتل فقط. ويحتل الإنسان مكانا كبيرا في المنمنمات، وتأتي بعده بالدرجة الثانية الحيوانات والنباتات والعمائر. وقد أعانت دقة رسم العمائر المؤرخين على إرجاع نسبة التصوير إلى المدينة المرسوم فيها من خلال شكل الأقواس والعناصر الزخرفية التي تزيّنها. ونلاحظ بوضوح خروج فنّ المنمنمات عن الواقعية الحرفية عند مقارنة حجم بعض عناصر اللوحة بالعناصر الأخرى المحيطة بها، مثل نسبة حجم الإنسان إلى العمائر؛ إذ يبدو الإنسان كبيرا جدا بالنسبة إليها، في إشارة إلى أن الإنسان هو الموضوع الرئيس والمركزي في اللوحة. كما يحدث في أحيان كثيرة تباين في حجم الإنسان في التصوير نفسه، فتبدو إحدى الشخصيات أكبر حجماً من الأخريات؛ للدلالة على أهمية هذه الشخصية الاجتماعية أو السياسية أو الدينية؛ كأن يكون أميرا أو ملكاً أو شاعراً. وأبرز ما يميز هذه المنمنمات أنها واقعية تمثّل حياة المجتمع العربي الإسلامي المعاصر، فنرى فيها عادات الأمة، وتقاليدها، وقيمها في البيت والمسجد والمكتبة والمقبرة والقرية، وغيرها؛ فهي -في هذا المجال- وثائق تاريخية، إضافة إلى قيمتها الفنية.

الاهتمام بالقيم التمثيلية والروحية

نرى في بعض المنمنمات نزوعاً نحو المنظور، وإن كان غير تام، واهتماماً بعناصر الصورة من حيث حجم الأشخاص، وتعبيراتهم المختلفة على وجوههم وحركاتهم، وهو ما يعلي من شأن الصورة في تدرّجها في سلم القيم، واحتوائها على أكبر قدر من القيم: أي: الانتقال من القيم التشكيلية إلى الاهتمام بالقيم التمثيلية والروحية. وقد وصلنا عدد من المخطوطات الإسلامية لموضوعات أدبية وأسطورية أو علمية، وألبومات شخصية، كلها تعكس -في مجال التصوير والزخرفة- مدارس فنّية ازدهرت في العصور الإسلامية المتتالية، وتتّضح في معظمها محاولات جادة من المصوّر لإبهار المشاهد من خلال تكوينات لا علاقة لها بالواقع.



فنّ المنمنمات هو عمل لوحة فنية بالغة **الصغر**، لكنها بالغة الدقة في التفاصيل، وهو إبداع فني يحمل الطرافة والدقة



مميزات مدرسة بغداد في التصوير

كان لتشابه الأعمال الفنية للمدرسة الواحدة، أو تقاربها، علاقة كبيرة بالموقع الجغرافي الذي رأت فيه النور؛ لذلك سمّيت هذه المدارس باسم مراكز هذه المواقع الجغرافية: مثل: مدرسة بغداد، ومدرسة الموصل، ومدرسة دمشق، مع أن قسما كبيرا من تلك الأعمال أنتج خارج هذه المدن الثلاث: فالموصل هي إحدى كبريات المدن العراقية الواقعة في الشمال، قريبا من الحدود التركية والسورية التي ازدهر فيها فنّ المنمنمات، والموقع الجغرافي هذا أدى إلى أن تتبادل هذه المراكز تأثيراً ظهر واضحا في الإنتاج الفني لكلّ منها؛ لذلك نلاحظ بعض التأثيرات التركية في أعمال مدرسة الموصل، فنرى الملامح التركية بادية على وجوه الشخصيات عامة، كما نرى في رسومات البلاط أن السلطان يتربّع على عرش من طراز الجمود، وهو من مميزات الفنّ في المرحلة الساسانية، الذي تميّز به معظم إنتاج هذه المدرسة. وقد عُنيت هذه المدرسة بتسجيل حياة البلاط بملوكه وسلاطينه والدائرين في فلك السلطة، التي حاولت -شأنها شأن كل سلطة في كل زمان ومكان- توظيف الأدب والفن لخدمتها، وترسيخ قواعدها؛ لذلك أصبحت عناصر التصوير بشخوصها وحيواناتها ونباتاتها عناصر زخرفية جمالية مبتعدة من الحياة اليومية لعامة الناس. وتميّزت ألوان هذه المدرسة بصفائها ونقائها.

إذا، فالأسباب التي جعلت مدرسة بغداد تتفرد في خصائصها ومفرداتها هي ابتعادها من حياة السلاطين، والتركيز في الحياة العامة للناس، إضافة إلى أهم سبب، وهو إدخال الحرف العربي في اللوحة البغدادية من دون سواها في أول الأمر، وإعطاء الفضاءات داخل اللوحة (الباكداور) مساحة كبرى، إضافة إلى الاستخدامات اللونية التي دائما ما تشكّل العلامة البارزة لأيّ مدرسة؛ فالمدرسة البغدادية دائما ما تكون ألوانها قاتمة، وخلفيات لوحاتها تميل إلى الصفرة، ووجوه شخصوها تكسوها اللحى؛ فالوجوه ذات ملامح دقيقة ومسلوبة، تتخذ شكلا دائرياً، واللحى سوداء دكناء، أو بيضاء، والعيون كبيرة ذات جفون بارزة تذكّر بملامح الوجوه في المنحوتات السومرية والآشورية، بينما الحواجب مستدقة ومتقنة، تمسك بخطّ الأنف الطويل، ثم تغطي الرؤوس بالعمائم المزركشة. أما الملابس فضفاضة مزيّنة بالزخارف



والأشكال المرسومة بخطوط لينة متحركة، وتميل ألوانها إلى البساطة والدقة والبعد من التكلف والصنعة.

مصادر أساليب الرسامين العرب في العصر العباسي

استمدّ بعض المصوّرين المسلمين بعض عناصرهم من المخطوطات المسيحية البيزنطية الهيلينية؛ رغبةً منهم في اقتباس بعض الأساليب الفنية، إلا أن أساليبهم الفنية التي استخدموها في صورهم ورثوها عن الفنون القديمة العراقية؛ كالبابلية، والآشورية، والساسانية، التي ظهرت في بلاد الرافدين وبلاد الشرق الأدنى، وأضافوا إليها عناصر فريدة مبتكرة منبثقة من تقاليدهم، ومتّفقة مع متطلبات عصرهم، وعناصر أخرى متسرّبة مستمدة من الحضارات التي اتصلوا بها في الهند وآسيا الوسطى والصين، واستمد بعض المصوّرين أسلوبهم من رسم النبات والتماثيل المتحركة.

الأسباب التي جعلت مدرسة بغداد تنفرد في خصائصها ومفرداتها هي ابتعادها من حياة السلاطين، والتركيز في الحياة العامة للناس، إضافة إلى أهم سبب، وهو إدخال الحرف العربي في اللوحة البغدادية من دون سواها في أول الأمر، وإعطاء الفضاءات داخل اللوحة (الباكداون) مساحة كبرى، إضافة إلى الاستخدامات اللونية التي دائماً ما تشكّل العلامة البارزة لأي مدرسة؛ فالمدرسة البغدادية دائماً ما تكون ألوانها فاتحة، وخلفيات لوحاتها تميل إلى الصفرة، ووجوه شخوصها تكسوها اللحى، بينما الحواجب مسدقة ومنقنة، تمسك بخطّ الأنف الطويل، ثم تغطي الرؤوس بالعمائم المزركشة، أما الملابس ففضفاضة مزينة بالزخارف والأشكال المرسومة بخطوط لينة متحركة.



أشهر المنمنمات

من أشهر المنمنمات القديمة رسومات (الواسطي) على مقامات الحريري، وتظهر تلك الرسومات التعديل الذاتي الذي قام به الفنان المسلم على الأصل البيزنطي لهذا الفن؛ إذ ابتعد من رسم الهالات المقدسة للأشخاص، وتحوّل إلى حوافّ ملونة. وكذلك اهتمّ بالتفاصيل المميزة لكلّ شخصية مرسومة من حيث الحركة والإيحاء، إضافة إلى أن اختيار الواسطي للألوان، واستخدامه لها، كان استخداماً ملائماً من حيث كونها قيمة شكلية في ذاتها، وهو ما دعا المستشرق بابا دوبلو إلى أن يقول: «ليس من قبيل المبالغة القول: إن كل مصوّري الإسلام كانوا فائقي البراعة في استخدام الألوان». وقد أتقن يحيى بن محمود الواسطي رسوم الجموع في مخطوطته، كما تمكّن من التعبير عن خلجات النفوس، وكان واقعيا في تمثيله المناظر. وقد رسم الواسطي مقامات الحريري (٦٣٤هـ: ١٢٣٧م)، وتُعرف هذه النسخة باسم (مقامات شيفر)، وهي محفوظة في المكتبة الأهلية بباريس.

الهوامش والمراجع

(١) ماني Mani (٢١٦-٢٧٤م)، فارسي، مبتدع الديانة المانوية Manichaeues، وهي عقيدة ثنوية Dualistic تقول بالصراع بين الخير والشر، المتمثلين في النور والظلام، وتتألف من خليط من المسيحية والبوذية والزرادشتية، وقد تركت هذه العقيدة بصماتها على عدد من البدع والهرطقات في النصرانية المبكرة. أدخل ماني في التصوير الفارسي فن التصوير الصيني، ورسم الملائكة. انظر: المنجد في الأعلام، مجموعة من الاختصاصيين، بيروت: دار المشرق، ط١١، ١٩٨١م، ص٦٣٩، وموسوعة المورد، منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ١٩٨١م، ج٦، ١٨٨.

(٢) لعلّ السبب في عدم العثور على أصل لهذا الاسم في اللغة العربية هو عدم معرفة الباحثين بمصدرها؛ فالظاهر أنهم اتبعوا الطريقة المتبعة في البحث في المعجمات الأجنبية، فراحوا يبحثون عنها في مادة (الميم)، بينما المنمنمة مصدرها نوني؛ فالبحث عنها يجب أن يكون في مادة (نمم) جاء في المعجمات: نمّ نمّ الشيء: سطعت رائحته. والنمّام: نبت طيّب الريح، صفة غالبة، ونمنمت الريحُ التراب: خطّته وتركت عليه أثرا شبه الكتابة، وهو النّمنم والنّمنيم؛ قال ذو الرمة:

... ...

مُنْبِتُ عنها لذيل الريح نمنيمُ

كذا رواية اللسان، والبيت في ديوان ذي الرمة:

والركبُ تعلو بهم صُهبٌ يمانيةٌ

فيفاً عليه لذيل الريح نمنيمُ

والنّمنمة: خطوطٌ متقاربة قصار شبه ما تُنمنم الريحُ دُقاق التراب، ولكلّ وشي نمنمة، وكتابٌ منمنم: منقش. ونمنم الشيء نمنمة: أي: رقّشه وزخرفه، وثوبٌ منمنمٌ: مرقومٌ موشّى. والنّمنم والنُّمّة: البياض الذي على أظفار الأحداث، واحدته نمنمة، بالكسر، ونمنمة: قال رؤبة يصف قوسا رُصّع مقبضها بسيور منمنمة:

رصّعا كساها شبة نميما

أي: نقشها

ابن الأعرابي: النّمّة: اللُّمعة من بياض في سواد، وسواد في بياض. والنمّ المنمنم: الملتف المجتمع

انتهى المراد من هذه المادة. انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (نمم)، ومحيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، مطابع حواد، بيروت، طبعة جديدة، ١٩٨٣م

(٣) ميسوبوتاميا Mesopotamia، أو بلاد ما بين النهرين، تمتد من الخليج جنوبا حتى جبال آسيا الصغرى (تركيا) شمالا؛ أي أنها تشمل العراق كلّه، بينما الجزيرة الفراتية (جزيرة أقور) تعني الجزء الشمالي فقط من تلك المنطقة، وليس منها في العراق اليوم سوى الموصل. انظر: موسوعة المورد، ج٧، ١٧، ومعجم البلدان، ياقوت الحموي، بيروت: دار صادر، من دون تاريخ، ج٢، ١٣٤.

مختوم قولي..

شاعر الشعب التركماني

الشعب التركماني مجموعة كبيرة من القبائل المسلمة المتناثرة في وسط آسيا، تجمع قسم منهم الآن في دولة تركمانستان. ولم يكن يخطر ببال أحد من شعرائهم ومفكّريهم السابقين -على كثرتهم- الدعوة إلى توحيد الشعب التركماني في دولة واحدة قبل مجيء الشاعر مختوم قولي فراقي.

وُلد الشاعر مختوم قولي الفراقي عام ١٧٢٤م في قرية هاجي كوشان المطلة على ضفة نهر إتريك لأسرة تركمانية بسيطة متواضعة؛ فوالده دولت محمد المعروف بلقبه (آزادي) شاعر تركماني كلاسيكي وعالم دين، ووالدته امرأة تركمانية أيضاً كانت تُدعى أورازكول، وله عدد من الإخوة والأخوات. تلقى مختوم قولي تعليمه الأولي على يد والده آزادي، ثم بعد ذلك على يد بعض الأساتذة بمدرسة شيرغازي التي درس فيها ثلاث سنوات، وذكرها في أشعاره، ثم رحل إلى بخارى، وتابع دراسته في مدرسة كوجلداش، وبعد ذلك انتمى إلى الطريقة النقشبندية الصوفية التي كانت تؤيد النضال والكفاح من أجل الحرية والاستقلال والدفاع عن الوطن. واحترم شيخها بهاء الدين احتراماً كبيراً، وأثّر فيه تأثيراً قوياً، وذكره في أشعاره، فكان لها تأثيرها في بثّ روح الوطنية في نفس مختوم قولي.

خاض الشاعر مختوم قولي تجربة حبّ أولى في حياته؛ إذ أحبّ فتاةً وعمره سبعة عشر عاماً، ثم تزوّجها وعاش معها حياةً سعيدةً، فقطف





الوحدة همّه

الشاعر مختوم قولي هو أول من دعا إلى توحيد الشعب التركماني في دولة واحدة، وقصر كثيراً من قصائده على هذا الغرض الشعري، حتى استجابت له قلوب التركمان جميعاً، وآمنت بأفكاره، وفلسفته الوطنية والقومية. فمن هذا الشاعر؟ وما أهم الأغراض والإبداعات الشعرية التي دبّجتها يراعته، ونسجتها أفكاره ومعانيه؟

من أزهارها، واستمتع بريحانها، يقول:

بصحراء قلبي مهاة غدت
فسبحان ربيّ كيف استوت
وروحيَ من حسنها ما ارتوت
ملكت الوجود بها والصور
وليس لديك عليها مثيل
تريك السماء بوجه جميل
وثغر عطور وطرف كحيل
وليل من الشعر حلو طويل
ومالي سواها شؤون أخر

إلا أن حياته معها لم تطُلْ، ولم تدُمْ أيامه

السعيدة معها، يقول:

تجاوزت السابعة عشر فبنيتُ بيتا

بحسناء وعشتُ معها حياة سعيدة

ولما بلغت العشرين ذقتُ ظلم الدنيا وجورها

حيث حرمتني من حبيبتي وغمرتني بهمومها

بعد ذلك ذاق طعم الفراق، وأدمى البعد كبده، وأرّق الاغتراب عيونه، فأصبح ضحية الانفراد والعزلة، يقول:

تعالي هنا أيتها المحبوبة الحزينة

أنا مثلك مجروح وضحية للانفراد والعزلة

ومع مرور الزمن يخفّ ألم الجرح؛ لتستيقظ المشاعر من جديد في الفؤاد الشاب، ويلتقي الشاعر مع (منكلي) التي ذكّرته بمحبوبته الأولى؛ لأنها كانت تشبهها في بعض أوصافها، فأحبّها حباً شديداً خالط سويداء قلبه، يقول:

مغطية وجهها بحجاب

موزون كلامها ومزيّن

ولا ترى عيون مختوم قولي سوى منكلي خان:

هي من أحلى بلاد وجبال

ومياه ومراع وتلال

منكلي من غوكلان لا تنال

تركتني ذلك العشق ابتلاء

ويقول فيها:

وجهك البدر وخال كالنجوم

يأسر العين وثغر كالنسيم

ريقك الشهد دواء للسقيم

إن يذقه ميت فهو يقوم

وله أشعار كثيرة فيها، وأهم غرض شعري طرقه الشاعر هو حبّه بلاد التركمان، وحبه التركمان؛ فقد كان يتمنى أن تتوحّد القبائل التركمانية، ويصبحوا شعباً واحداً، ويشكّلوا دولةً تجمعهم، ولو حدث ذلك لاستطاع التركمان أن يذيبوا الجبال، ويفتتوا الصخور،

أهم غرض شعري طرقه الشاعر هو حبّه بلاد التركمان، وحبه التركمان؛ فقد كان يتمنى أن تتوحّد القبائل التركمانية، ويصبحوا شعباً واحداً

وله أشعار رائقة في وصف بلاد التركمان وشعبها وأرضها، يقول:

لو اتحدت الأفئدة والقلوب

لذابت التراب والصخور ولجفت الأنهار

لو اجتمع الجميع حول مائدة واحدة

فاعلم أن السعادة قد تسنمت للتركمان

ويقول أيضاً

ما بين جيحون وقروين

تعبق أنسام

الرياحين

بالتركمان براعم الأرض الجميلة

بالميادين

مترجّلات من سفوح

جبالنا السوداء سيلا من

فنون

ويقول أيضاً:

فتمتّعي أرض التركمان الجميلة

صار قلب الكون نحوك مستميلا

بأزياء ملونة تسير

بعطورهنّ ومسكهنّ ودلّهنّ

وسحرهنّ هو الخطير

وهذا الموضوع أفرغ فيه الشاعر أكثر قصائده؛ حتى أصبح شاعر التركمان جميعا، وأحبّه القاصي والداني، وانتشرت أشعاره وأقواله على كل لسان.

وفي ديوان الشاعر مختوم قولي قصائد جميلة رائعة في رثاء أبيه وأمه، يصف فيها حزنه عليهما، وبكاءه الذي لا ينقطع، وهول المصيبة، وعظم الفاجعة بوفاة أبيه الإمام، يقول:

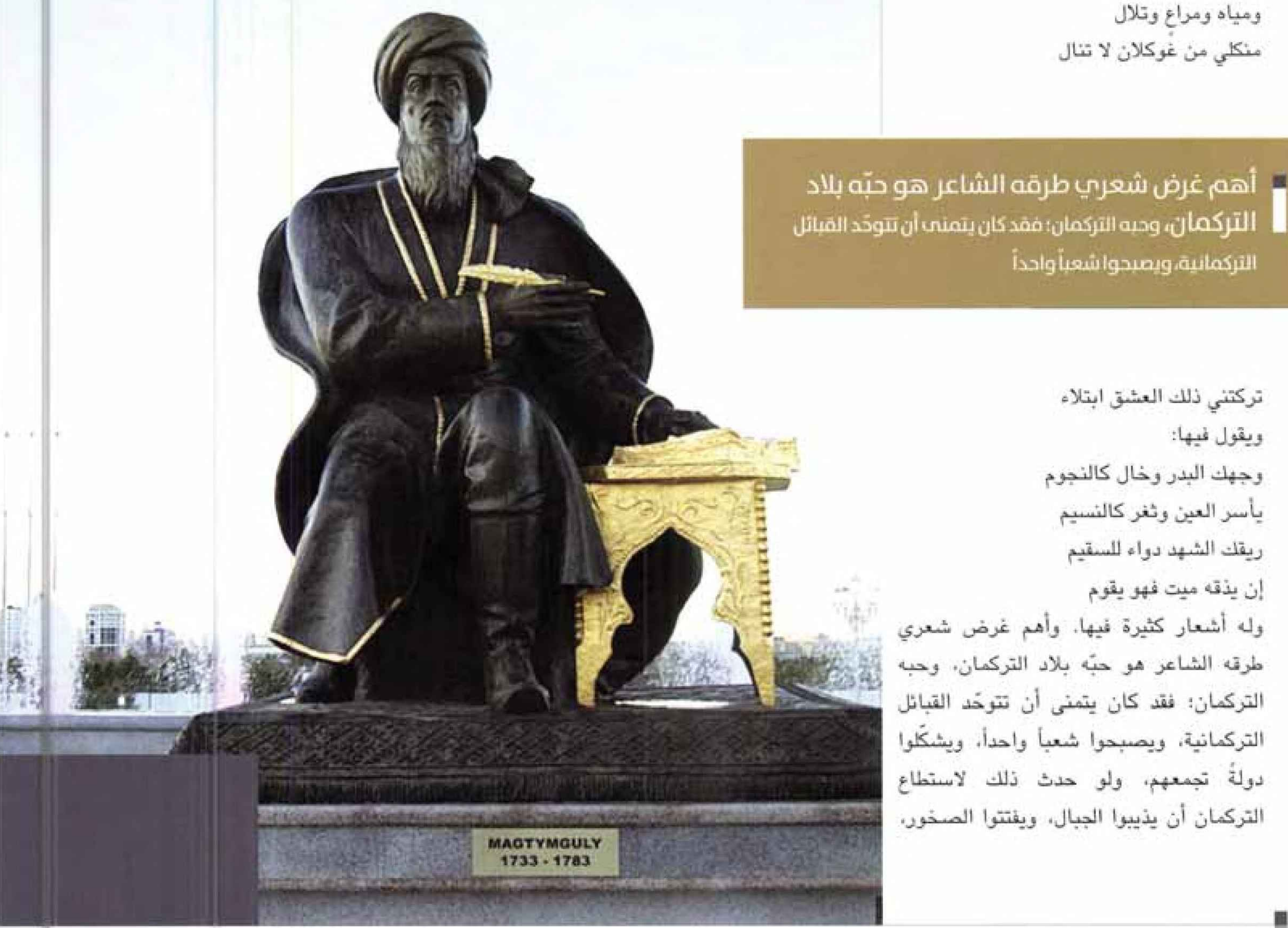
والدي في الخمس والستين صادته المنايا

تخطف أعمار الغوالي يا أسايا

سنة الكون فيا قلب اتّعظ جوف الرزايا

والدي مات ولم يلق الأسى فيه سوايا

ويقول:



مؤتمر في عشق آباد والرياض عن مختوم قولي

تحتفي الحكومة التركمانية بالشاعر مختوم قولي، أول من دعا إلى توحيد الشعب التركماني في دولة واحدة، وقصر كثيراً من قصائده على هذا الغرض الشعري، بتنظيم مؤتمر كبير يتناول سيرة الشاعر وتراثه الشعري. وتُقام فعاليات المؤتمر في كلٍّ من العاصمة السعودية الرياض والعاصمة التركمانية عشق آباد، فتنظّم فعاليات الرياض السفارة التركمانية بالتعاون مع مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية في شهر جمادى الآخرة المقبل/إبريل ٢٠١٤م، وتنظّم فعاليات عشق آباد خلال شهر مايو المقبل، ويحضرها وفد من مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية برئاسة الأمين العام للمركز الدكتور يحيى محمود بن جنيد.

والدي أدميت قلبي فهو يبكي غاليهْ
صمّت الآذان لما سمعت نعي الخبر
وبأهل العلم لمّت من ملمّات القدر
قارئ القرآن أمسى في الثرى بين الحفر
غمر الأرض دخان أسود عمّ الظلام
قدوتي راح ومن لي كي أناديه الإمام

أما أمه، فقد اخترمتها يد المنون، فاسودّت الدنيا في عينيه، وأصبحت الدنيا سجناً بعد وفاة أمه التي كانت تضمه إلى صدرها، فتغمره حناناً وحباً وعطفاً، يقول:

حرمتني قسوة الدنيا
وظلم الدهر إشراقة وجهكْ
قد رحلت الآن عن دار عناء واعتنان
بعدك الدنيا ظلام
دون عينيك أنا ما لي رجاء
وذوى القلب لأجلك
إنما الدنيا كسجن
ليس من بشر بها
دونك يا أمي
فضميني إلى صدرك
كي ألقى حنوه
كم بكيناك دموعاً ودماء

وله شعر رقيق في رثاء أخويه عبدالله ومحمد صفا، يقول:

أين عبدالله ومحمد صفا؟
تركاني بجفاء الغربة
هذه الدنيا بغدر أسّست
وبسفك الدمع دوما عُرّت

وله أيضا مدائح لبعض الحكام الطيبين العادلين، وأهاجٍ لبعض الحكام الجائرين الظالمين. وله شعر كثير يتحدث فيه عن هجوم الشيب عليه، وانطفاء وهج الشباب، وذبول قوته وعزمه، وقرب أجله، وما شابه هذه الأمور، يقول:

كلما طال بي العمر انفرى
كيس صبري وضميري انطفا
ووهى عزمي وذابت همتي
وشبابي قد مضى من دون عقل
ضعف الجسم فمن أين الفرار؟
حيرتي اشتدت وكفّي غُلّت

وله شعر أيضا في مدح عليّ وآل بيته والأئمة من بعده، وشعر في مدح عمر وأبي بكر والصحابة رضي الله عنهم أجمعين. وله دعاء كثير وتضرع إلى الله، طالبا منه العفو والصفح والغفران. وله أبيات في الدفاع عن الإسلام والقرآن أمام الملحدين. وله شعر كثير يصوّر فيه عذابه وشقاءه، وهمومه وأحزانه في الدنيا، وتقلباتها ورزاياها.

وفي ديوان الشاعر أمور كثيرة وقضايا تناثرت بين قصائده وأشعاره؛ مثل حديثه عن الدنيا الفانية الغرارة التي ضيّع عمره فيها بلا فائدة، وكثرة ذنوبه ومعاصيه، وتقصيره في العبادة، وحواره مع نفسه بدعوتها إلى اللجوء إلى الله، والخوف منه في السر والعلن، وسعة رحمته التي شملت كل شيء. وفي أشعاره مدح للنبي صلى الله عليه وسلم ذي الوجه المنوّر، وحديث عن الإسراء والمعراج، وعن تلاوة القرآن وقراءته باستمرار. وضمّن في أشعاره كثيرا من آيات القرآن. وله حديث عن الفقراء، والوقوف معهم، وتأييدهم في الصراع مع الأغنياء. وله بعض الأحاجي الشعرية مع بعض الشعراء التركمان.

ويُلاحظ في ديوان الشاعر تأثّره الشديد بمعاني القرآن، وذكره الرموز القرآنية؛ كالأنبياء: كيوسف الصديق، وسليمان بن داود، وإبراهيم وقصته في دخول النار وعدم إحراقه وكونها عليه بردا وسلاما، وإبراهيم وقصته مع ابنه إسماعيل الذبيح، وعيسى بن مريم، والأولياء: مثل لقمان. ويظهر جليا تأثر الشاعر بالشعر العربي القديم؛ فقد ذكر قيسا المجنون وقصته، وبعض القصص العربية القديمة الأخرى ورموزها. ويعدّ الكتاب والأدباء التركمان الشاعر مختوم قولي الطبيب الروحاني لقلب كلّ إنسان تركماني، ويرونه فيلسوفاً ومفكرا من خلال نظرته إلى الإنسان والحياة، ويرون منزلته خالدة في أعماق قلوب الشعب التركماني؛ لأنه كان يدعو إلى وحدة الشعب التركماني، وإقامة مجتمع عادل، ومحاربة الظلم والتجبّر والبغي، وإقامة حياة سعيدة مستقرة، وكان يدعو إلى حلّ المشكلات بالحوار والحكمة، ويدعوهم إلى السمو بثقافتهم، وأن يكونوا أصحاب علم ومعرفة. ويرى التركمان الشاعر مختوم قولي شاعراً عالميا؛ لأن أشعاره تصلح لكلّ الشعوب؛ لما فيها من نظرة واقعية إلى القضايا الاجتماعية التي تشترك فيها كل الشعوب؛ فهو يرى أن أكبر عدو للشعب هو الفرقة، ويدعو جميع التركمان إلى التفاهم والتكاتف والوحدة والتوحد لقيام دولة واحدة تسير نحو هدف واحد. وقد تحقّق ما كان يصبو إليه الشاعر من قيام دول تركمانستان موحدة مستقرة واثقة بشعبها. هذا الشعب الذي يشكر الشاعر مختوما شكرا جزيلا على أفكاره النيّرة، وتعاليمه المفيدة، ورؤاه المصيبة. والحقيقة أن ديوان الشاعر مختوم ديوان جدير بالقراءة؛ لما فيه من صور بديعة، ومعانٍ رائقة، وأفكار إنسانية صالحة، وحبّ لبلده وقومه وشعبه.

يُلاحظ في ديوان الشاعر تأثره الشديد بمعاني القرآن، وذكره الرموز القرآنية: كالأنبياء



ألعاب الخفة في التراث العربي

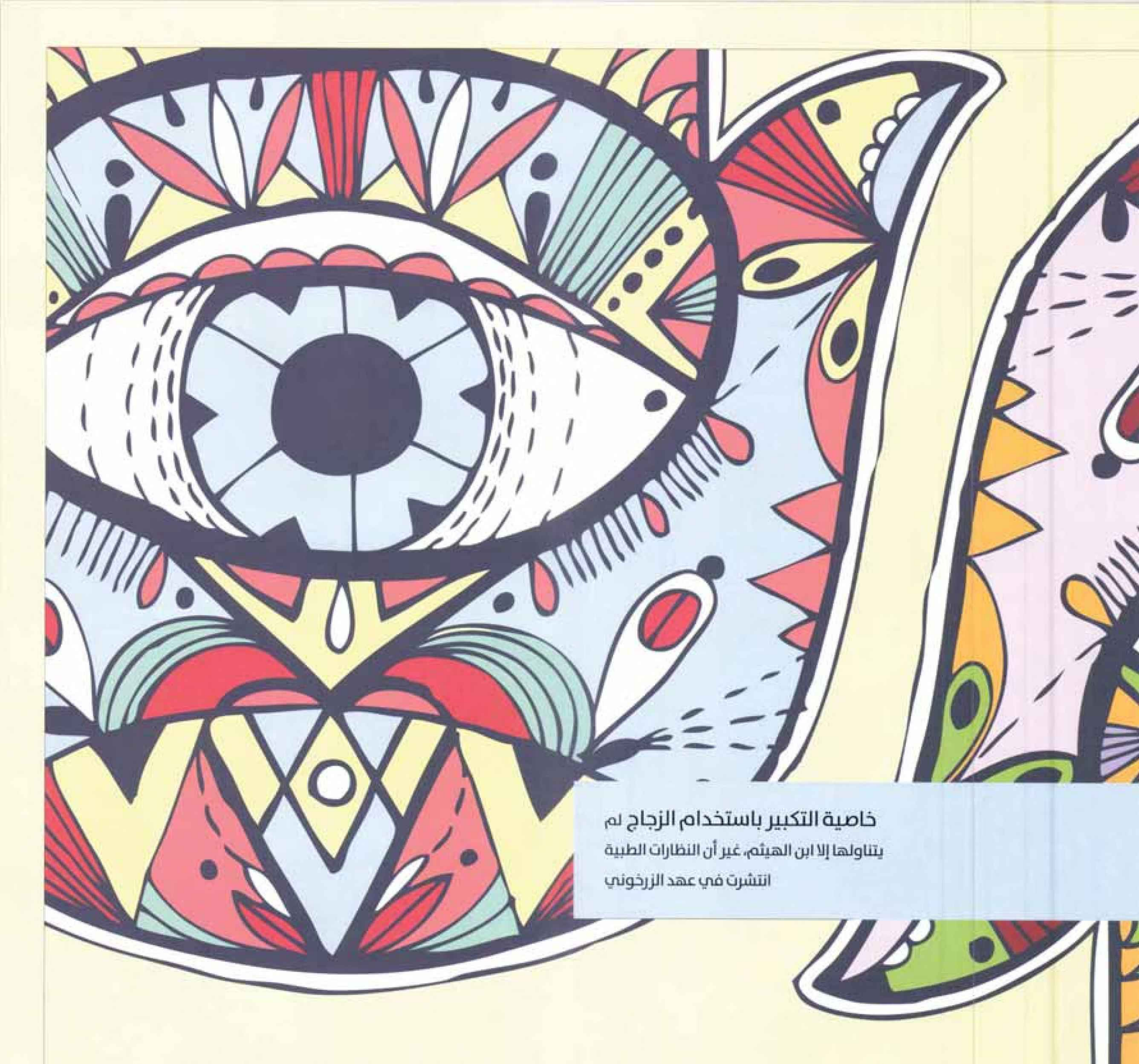
ما فتئ المؤرخ والمهندس السعودي لطف الله قاري يطالعنا منذ أكثر من ثلاثين سنة بالجديد في التراث العلمي العربي الإسلامي دراسة وتحقيقاً، وكان أول كتاب وضعه يتناول موضوع الوراقة والوراقين. ومما جاد به قلمه خلال السنوات الأخيرة كتاب (الإنجازات العلمية للعرب والمسلمين في القرون المتأخرة)، وكان ذلك قبل نحو سبع سنوات.

أما الآن فقد أتحفنا بمؤلفين، هما: نصوص نادرة من التراث العلمي (٤٢٧ صفحة)، وزهرة البساتين في علم المشاتين، اللذان صدرا عن مكتبة الإمام البخاري بالقاهرة سنة ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م. وسوف نتناول في هذا العرض الكتاب الأخير الذي يعود تأليفه إلى ما قبل سبعة قرون.

يقع كتاب (زهر البساتين في علم المشاتين) في ٢٠٦ صفحات من الحجم المتوسط، وهو في الواقع كتاب تراثي نادر في التقانة، لصاحبه محمد بن أبي بكر الزرخوني المصري المتوفى نحو سنة ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م. ولم تبق من نسخ هذا الكتاب إلا نسختان؛ إحداهما في جامعة ليدن بهولندا، والأخرى في المكتبة البريطانية بلندن، اعتمدهما المهندس لطف الله قاري لتحقيق الكتاب الذي بين أيدينا.

وكان الزرخوني يعرف بكونه آية في حفظ الأشعار والطرائف، وبارعاً في «عمل الصناعات الكثيرة بيده» حسب المقريزي (ت ٨٤٥هـ/ ١٤٤٢م). والواقع أن خبرته في مجال الصناعة اليدوية تبدو جلية من حديثه عنها في كتابه (زهر البساتين)، ومن الواضح أيضاً أنه كان يستمتع بهذا

◄

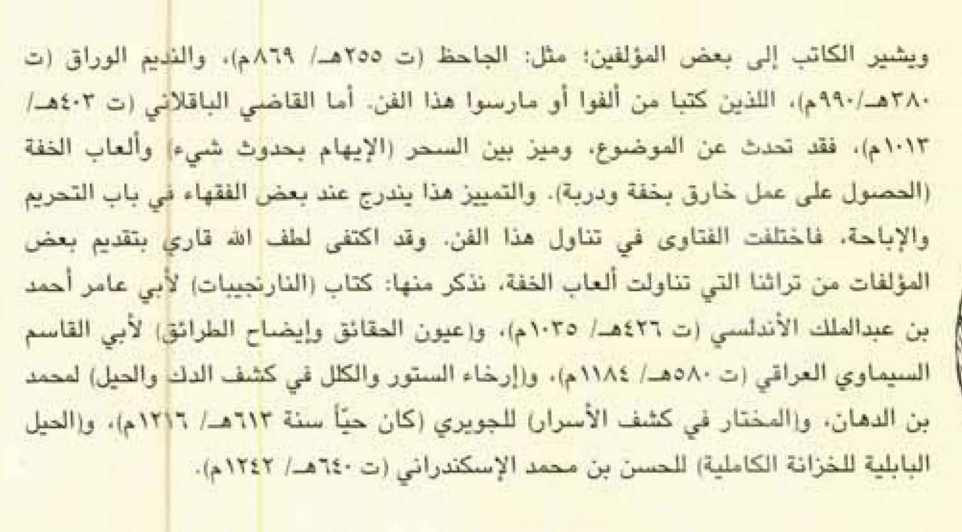


خاصية التكبير باستخدام الزجاج لم يتناولها إلا ابن الهيثم، غير أن النظارات الطبية انتشرت في عهد الزرخوني

العمل بصحبة ممارسي ألعاب الخفة؛ إذ كان يرتحل معهم، ويقضي معهم الأيام الطوال. ويتبين من كتاب (زهر البساتين) أن الزرخوني كان بمدينة حلب في حقبة معينة، لكن يبدو أن الناسخ أخطأ في ذكر السنة الصحيحة؛ إذ كتب أن ذلك كان سنة ٨٥٢هـ/ ١٤٤٨م. ويثق المحقق فيما أورده المقريزي، الذي أشار إلى تاريخ وفاته (نحو سنة ٨٠٨هـ)؛ لأن المقريزي كان يعرف الكاتب معرفة شخصية.

عنوان الكتاب

كلمة المشاتين -وهي جمع مشتان- التي وردت في العنوان تعني عامة الأداة التي يستخدمها المنجم، وبلغة اليوم نقول: إن الكتاب يتناول ألعاب الخفة، التي تسمى أيضاً الألعاب السحرية. ومن يطلع على تراثنا يدرك أن لهذا الفن أسماء كثيرة أشار إلى بعضها المحقق في المقدمة التي زادت على ثلاثين صفحة، رأى أن يعنونها بـ«إعادة كتابة تاريخ التقانة والصناعات من خلال كتاب زهر البساتين». ومن تلك الأسماء نجد: المخاريق، والنيرجنات، والشعبذة، والزرق، والتنوير، والبهلوانيات. ويرى المؤلف أن هذا النوع من المؤلفات التراثية لم يشغل بال كثير ممن يهتمون بالتاريخ مع أن من ألفوها لهم زاد من العلم لا يستهان به مهما كانت العيوب التي نجدها في إنتاجهم؛ لذا ظل كثير منها ينتظر نفض الغبار عنها؛ لإبراز جوانبها العلمية التي تمس كلا من: الميكانيك، والفيزياء، والكيمياء، وعلم النبات، وعلم الحيوان، وكل ما له صلة بالصناعة.



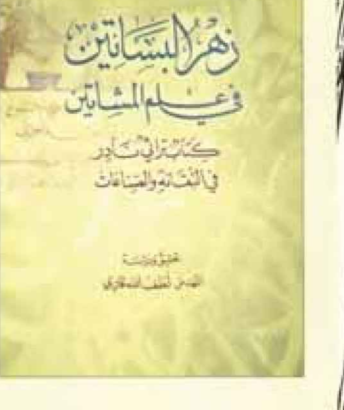
ويشير الكاتب إلى بعض المؤلفين؛ مثل: الجاحظ (ت ٢٥٥هـ/ ٨٦٩م)، والنديم الوراق (ت ٣٨٠هـ/٩٩٠م)، اللذين كتبا من ألفوا أو مارسوا هذا الفن. أما القاضي الباقلاني (ت ٤٠٣هـ/ ١٠١٣م)، فقد تحدث عن الموضوع، وميز بين السحر (الإيهام بحدوث شيء) وألعاب الخفة (الحصول على عمل خارق بخفة ودربة). والتمييز هذا يندرج عند بعض الفقهاء في باب التحريم والإباحة، فاختلفت الفتاوى في تناول هذا الفن. وقد اكتفى لطف الله قاري بتقديم بعض المؤلفات من تراثنا التي تناولت ألعاب الخفة، نذكر منها: كتاب (النارنجيات) لأبي عامر أحمد بن عبدالملك الأندلسي (ت ٤٢٦هـ/ ١٠٣٥م)، و(عيون الحقائق وإيضاح الطرائق) لأبي القاسم السيماوي العراقي (ت ٥٨٠هـ/ ١١٨٤م)، و(إرخاء الستور والكلل في كشف الدك والحيل) لمحمد بن الدهان، و(المختار في كشف الأسرار) للجويري (كان حياً سنة ٦١٣هـ/ ١٢١٦م)، و(الحيل البابلية للخزانة الكاملية) للحسن بن محمد الإسكندراني (ت ٦٤٠هـ/ ١٢٤٢م).

ذخيرة من المصطلحات

نوّه المحقق في تحقيقه بالكم الكبير من المصطلحات الواردة في (زهر البساتين)؛ إذ يؤكد أنه لم يعثر على مثله في كتب التراث العلمي. ويذكر في هذا السياق مصطلح (التغمير)، الذي استعمله الزرخوني، ولا نجد له أثراً في مختلف المعجمات؛ قديمها وحديثها، بينما يبيّن البحث في صناعة الزجاج أن (التغمير) تعبير عما يتم في المرحلة الثالثة من المراحل الأربع في هذه الصناعة، وهي التحميس داخل الفرن مدةً قد تصل إلى أربع وعشرين ساعة بدرجات حرارة تبدأ بنحو ٤٠٠- ٦٠٠ درجة مئوية، ثم يتم التبريد تدريجياً. وهناك مصطلحات أخرى شدّت انتباه المحقّق؛ مثل كلمة (الزنجفرية) الواردة في الكتاب ضمن عبارة «ضفة قنينة يشعل من رأسها لسن نار، وهذه القنينة تسمى بالزنجفرية».

كان الزرخوني يستمتع بصحبة ممارسي ألعاب الخفة؛ إذ كان يرتحل معهم، ويقضي معهم الأيام الطوال

أبواب الكتاب



يقع كتاب (زهر البساتين) في عشرة أبواب، لكلّ باب عنوان مميز.

ومن هذه العناوين نذكر: الصور والتماثيل، والأقداح والقناني، والأحقاق والأكر، وفي القناديل والسرج وغير ذلك، والليق والأصباغ. وعلى سبيل المثال، نجد في باب الأحقاق والأكر (أي: العلب والكرات) عشرة موضوعات، منها: صفة العنكبوت، وصفة مبخرة الفراش، وصفة حق الطعم المغطّى بالجلد، وصفة حق القبلة.

يُلاحظ المحقق ندرة الكتابات حول ما جاد به تاريخ العلوم العربية الإسلامية في باب الأطعمة، خصوصاً تلك المخصّصة للمرضى

وهنا يؤكد المحقق أن اللفظ لم يأتِ ذكره في المعجمات وكتب التراث بمعنى (وعاء) كما أشار إليه صاحب (زهر البساتين)، والمقصود هنا هو أن الزنجفرية نوع من القرعات المستعملة لتحضير الزنجفر (كبريتيد الزئبق). ثم عرّج المحقق على موضوع آخر، وهو موضوع الآلات العلمية؛ ففي المتاحف نجد في كثير من الأحيان آلات قديمة أعيدت صناعتها بناءً على وصفها الوارد في كتب التراث العلمي، ولا شك أن هؤلاء الصناع سيجدون ضالتهم حول كثير من الآلات بخصوص وصفها وكيفية تشغيلها عندما يطّلعون على كتاب (زهر البساتين)؛ فنجد مثلاً وصفاً لبوصلتين يستعملهما بوجه خاص البحارة، كما ورد وصف لفوار ماء، والمنجنيق، وآلات تستخدم في الكيمياء. وتحدث الكاتب عن العَنَفة البخارية (التوربين) التي تولّد حركة ميكانيكية باستخدام فعل البخار. وقد روى المحقق في هذا السياق انشغاله بمَن كان له السبق في موضوع العَنَفة البخارية؛ إذ راسل بهذا الشأن منذ عشرين عاماً عمدة مؤرّخي علم الحيل العربي، وهو الراحل هل دونالد Donald Hill (١٣٤١- ١٤١٤هـ/ ١٩٢٢- ١٩٩٤م)، فأكّد أن السبق كان للمسلمين. وعندما تعرّض المحقق للعدسات وعلم البصريات أشار -اعتماداً على بحث له نُشر في مجلة الفيصل عام ٢٠٠٣م- إلى أن خاصية التكبير باستخدام الزجاج لم يتناولها إلا ابن الهيثم (ت ٤٣٠هـ/ ١٠٢٩م)، غير أن النظارات الطبية انتشرت في عهد الزرخوني، ونجد في كتاب (زهر البساتين) ما يؤكد إلمام صاحبه بخاصية التكبير، واستعمالها في الألعاب.

ومن جهة أخرى، يُلاحظ المحقق ندرة الكتابات حول ما جاد به تاريخ العلوم العربية الإسلامية في باب الأطعمة، خصوصاً تلك المخصّصة للمرضى وكيفية إعدادها، وقد تطرّق صاحب (زهر البساتين) إلى وصفات دقيقة من هذه الأطعمة، وهو ما يؤكد مرةً أخرى ثراء هذا الكتاب. ومما يدلّ على اهتمام الأجداد بالكتابة البارزة للمكفوفين ما ذكره ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦هـ/ ١٠٦٤م) في هذا الموضوع؛ إذ قال: «أخبرني مؤدبي أحمد بن عبدالوارث -رحمه الله- أن أباه صوّر لمولود كان له أعمى، ولد أكمه، حروف الهجاء أجراماً من قير، ثم ألمسه إياها حتى وقف على صورها بعقله وحسّه، ثم ألمسه تراكيبها، وقيام الأشياء منها حتى تشكّل الخط، وكيف يستبان الكتاب، ويقرأ في نفسه، ورفع بذلك عنه غصّة عظيمة». وقد أتى (زهر البساتين) بنصّ آخر حول هذا النوع من الكتابة.

تعريف المشاتين

نوّه المحقق بعمل المستشرق الهولندي رينهات دوزي (١٢٣٥-١٣٠٠هـ/ ١٨٢٠-١٨٨٣م)، الذي عرف (المشاتين) بأنه فن الأقداح بالآلات. وأعاب في هذا السياق نقائص الترجمة العربية لمعجم دوزي، موضحاً إساءات من نوع آخر لتراثنا، وهو أن يقوم باحثان في آخر عقد من القرن العشرين باستنساخ كتاب كان قد طبع في نهاية القرن التاسع عشر في بلد عربي، ونشره في بلدين عربيين آخرين على أنه تحقيق للكتاب ذاته من دون إضافة تذكر. ولم يفت المؤلف التنقيب في عدة مؤلفات عن ورود لفظ (مشتان)، حتى في شعر صفي الدين الحلي (٦٧٥-٧٥٠هـ/ ١٢٧٦-١٣٤٩م)؛ إذ تبين أنه استخدمه في إحدى قصائده ضمن خمسة أبيات.

أخطاء تحتاج إلى تصويب

ولأنه لا يخلو عمل من نقائص فلا بأس أن نشير إلى بعض منها؛ لعلها تُراعى لدى إصدار طبعة ثانية؛ فعلى الرغم من أناقة الكتاب إلا أن هناك بعض التجاوزات المطبعية؛ كوضع علامات الوقف بعيدةً من معظم الأماكن التي ينبغي أن تكون فيها، وهو ما يؤدي مثلاً إلى وجود سطور تبدأ بفاصلة، بينما كان على الفاصلة أن تتموقع في آخر السطر السابق لها. ويُشهد للمؤلف حرصه على تصويب الأخطاء التي رآها بعد الطباعة؛ فقد وُضعت في ورقة منفصلة عن الكتاب تحمل في قائمتها الخطأ والصواب، مع الإشارة إلى رقم الصفحة والسطر، ومع ذلك مازالت هناك أخطاء في هذه الطبعة، نذكر منها ما جاء في الصفحة ١٢؛ إذ ورد في الهامش: .Dozey tomme II, p. 602، بينما الصواب هو: Dozy Tome. II. 594. وهنا يُلاحظ الخطأ في كتابة اسم المؤرّخ، ثم الخطأ الإملائي، وأخيراً الخطأ في رقم الصفحة حسب مراجعتنا النص المذكور في النسخة الصادرة بليدن في هولندا. كما نجد بعض الهفوات من القبيل نفسه في قائمة المراجع. ومن جهة أخرى، نجد المحقّق يترجم صفحة ٢٧ (العَنَفة البخارية)، التي تعني بالمصطلح الإنجليزي Steam turbine، إلى الفرنسية بـ: Turbine vaporeux، بينما الصواب هو: Turbine a vapeur. أما في الصفحة ٢٨، فيلاحظ أن الهامش (٤) يوافق الإحالة (٣) في النص، وليس (٤). وفي اعتقادنا، واعتقاد كثير من الدارسين، أن موسوعة ويكيبيديا الحرة على الإنترنت، لا ترقى إلى أن تكون مرجعاً موثوقاً يعتدّ به عامةً، بل هي مصدر معلومات يُستأنس به، ويُستفاد منه في استقاء المراجع، بينما يبدو أن الأستاذ لطف الله لا يعدّها كذلك؛ إذ أوردها مرجعاً في الصفحة ٧٧. ومهما يكن من أمر فليس من شأن هذه الإشارات أن تستنقص من قيمة هذا العمل، بل علينا أن ننوّه بجهود المحقّق الذي قام بعمله باذلاً الجهد نحو الكمال، فصحّح الأخطاء النحوية للناسخ في الهامش، وكذا الإملائية، مبيناً كلّ تدخل له في النص للأمانة العلمية. والملاحظ أنه لا تخلو صفحة من صفحات الكتاب المحقّق من سلسلة هوامش، كلّ منها يشير إلى جانب يشفي طالب الاستزادة في الشروحات والتعقيبات. كما يجد القارئ قائمة مصادر ومراجع تقارب خمسين وثيقةً متعددة اللغات، اعتمد عليها المحقق لأداء مهمة التحقيق، ولم ينسَ وضع كشافات في آخر الكتاب (أعلام الأشخاص والشعوب، والمهن والوظائف، والأماكن وألفاظ النسبة، والحيوانات، والنباتات، والمواد الكيميائية، والآلات والأدوات والأواني).

ما من شك أن هذا التحقيق سيثري المكتبة العربية المعنية بدراسات التراث العلمي، ونحن واثقون أن عمل المحقق سيلقى ما يستحقه من استحسان لدى جملة الباحثين في تاريخ العلوم العربية والإسلامية.

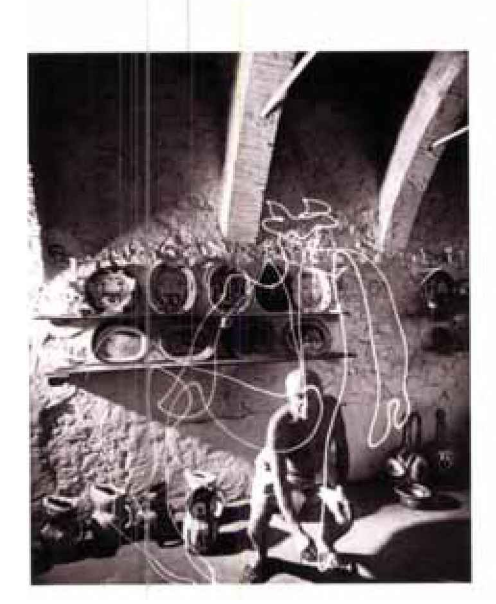
شرارة بيكاسو المشرقة

إبداع مصوّر وعبقرية فنان

من المعروف عن بيكاسو دفعه حرفته الفنية إلى أقصى الحدود الممكنة؛ لذلك ففي لحظة توازن ممتازة بين احترافية الفوتوغرافيا لدى الأمريكي من أصل ألباني جون ميلي، الفوتوغرافي المستقلّ المتعاون مع مجلة لايف، وإبداع بيكاسو ١٩٤٩م وعبقريته، خُلقت مجموعة (رسومات الضوء)، أو ما اشتهرت باللوحات الخفيفة لبيكاسو، التي كان أشهرها على الإطلاق عمله (بيكاسو يرسم سنتوراً في الهواء). وهذه الصور المذهلة، التي تظهر بيكاسو يتمايل بين أضوية النيون، هي نتاج خمس جلسات تصوير عُقدت ضمن الإضاءة المبتكرة التي اقترحها جون ميلي، وقفز إلى فرصتها بيكاسو بحماس ملحوظ؛ إذ بمجرد عرض ميلي مجموعةً من صور المتزلّجين على الجليد، المربوطة بأحذيتهم إضاءات صغيرة، ونتاج ذلك في التعريض الطويل للكاميرا التي خلقت أثراً لخطوط من الضوء على الصور، قام بيكاسو مباشرةً، ملوحاً بضوء صغير في الفضاء الفارغ، برسم شخصياته التي تذكّر بصرخات الغرنيكا ونسائه الحالمات، بينما كاميرا ميلي في غاية شغف الانتظار تجمع ما يتناثر من نقط الضوء عبر الفراغ، وما ينساه الزمن مصادفةً.

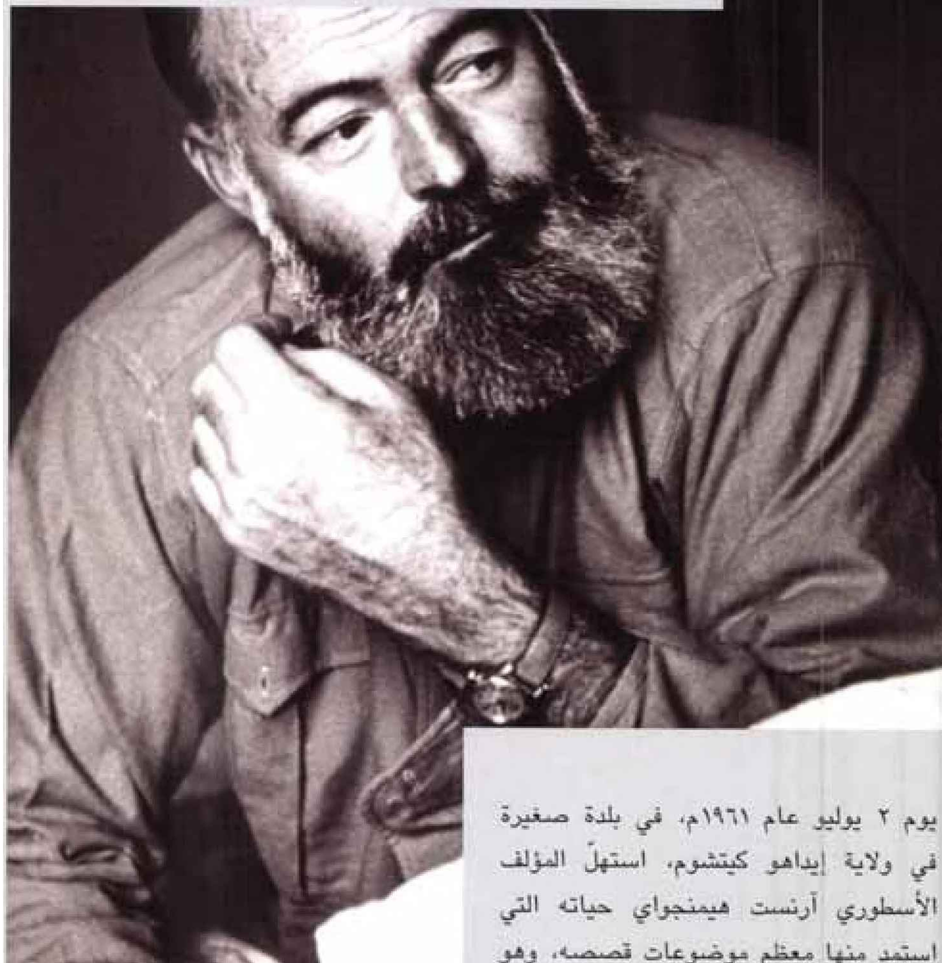
من المذهل في مجموعة الصور تلك تخليدها وجه بيكاسو المعروف بعبوسه وهو في حالة من الغبطة المعدية، مستمتعاً في خضمّ عمله بالشكل أمامه وما يدور في ذهنه، متحرّكاً بكلّ عفوية وحيوية، متفاعلاً مع فرصة اللاشيء الماثل أمامه، ناقلاً الأشكال الواضحة في ذهنه إلى مساحة الهواء الرحبة.

خمس عشرة دقيقة أعطاها بيكاسو بدايةً لمايلي لمحاولة تجربة واحدة، وإثبات فكرته. خمس عشرة دقيقة كانت كافيةً ليُفتن، فيبرز ما يمكن لشرارة الضوء الصغير في يده أن تفعل في غرفة مظلمة. ثلاثون صورة نتجت خلال خمس جلسات تتمحور أشكالها بين آنية الزهور، والثور، والتجسيدات، والتوقيع المشعّ لبيكاسو. وقال بيكاسو عن زيارة ميلي له في منزله، والاستديو الخاصّ به في جنوب فرنسا: «إنه لم يكن يتوقع أن شيئاً بالغ الأهمية سيحدث»، لكن -كما ذكرت مجلة لايف- شيء غير عادي كان لا بد أن يظهر من اجتماع اثنين من العقول العظيمة والفنانين المهرة. وتقديراً لهذا العمل الخلاق، وفي العام التالي مباشرةً، تم عرض جميع الأعمال في متحف نيويورك للفن الحديث.



آرنست هيمنجواي..

التفاعل والانسجام مع ازدهار عصر السينما



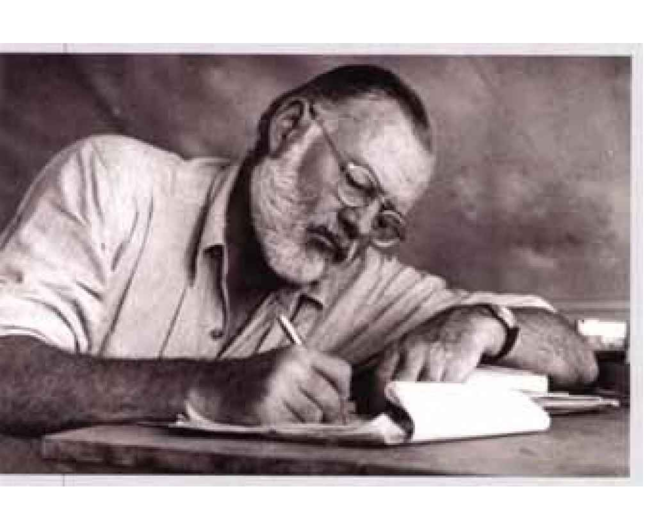
يوم ٢ يوليو عام ١٩٦١م، في بلدة صغيرة في ولاية إيداهو كيتشوم، استهلّ المؤلف الأسطوري آرنست هيمنجواي حياته التي استمد منها معظم موضوعات قصصه، وهو مثل أيّ مؤلف كلاسيكي آخر في ذلك الوقت رأى أن من الأفضل لأعماله تكييفها للظهور على الشاشة الفضية؛

لذلك مع قليل من التعديلات نالت أعماله اهتمام أكبر مخرجي زمانه، حاصدةً كثيراً من جوائز الأوسكار، حتى إن بعض الأفلام السينمائية التي قامت على أعماله نالت من الشيوع ما لم تنله الروايات التي استندت إليها؛ لأن الأدوار السينمائية في أعماله، والمخرجين الذين قاموا عليها، كانوا من كبار نجوم حقبته ومخرجيها؛ فعلى سبيل المثال: يقوم فلم (القتلة) على قصة نشرها هيمنجواي في بداياته عام ١٩٢٧م، ثم بعد ١٩ عاماً انتبه لها المخرج روبرت سيدوماك؛ ليمنحها جواز المرور إلى الشاشة الفضية.

ونال هذا الفلم شهرةً كبيرةً بسبب طاقم عمله المتمثّل في النجم بيرت لانكستر، الذي كان هذا الفلم بوابة دخوله إلى عالم السينما، والممثلة المرموقة آفا غاردنر، وكان من إخراج روبرت سيدوماك. الفلم نجح نجاحاً كبيراً في شباك التذاكر حينما عُرض عام ١٩٤٦م، ورُشّح لأربع جوائز أوسكار: أفضل إخراج، وأفضل مونتاج لآرثر دي هيلتون، وأفضل سيناريو لأنتوني فيلر، وأفضل ممثل لبيرت لانكستر.

أما الفلم الأشهر (العجوز والبحر)، للمخرج الرائع أليكسندر بيتروف، فمأخوذ عن رواية (العجوز والبحر)، التي كانت السبب الرئيس في حصول هيمنجواي على جائزة نوبل، وقد تمّ تحويلها إلى فلم سينمائي عام ١٩٥٨م، بطولة الممثّل سبنسر تريسي، ثم تم تحويلها عام ١٩٩٠م إلى فلم تلفزيوني (٩٥ دقيقة)، بطولة النجم الكبير أنطوني كوين. فاز فلم (العجوز والبحر) بجائزة الأوسكار لأفضل موسيقا تصويرية، ومما يثير الاهتمام أن تصوير الفلم تمّ في عدة دول: مثل: كوبا، وكولومبيا، والإكوادور، وبنما، وبيرو، وجزر البهاما، وولاية هاواي، إضافةً إلى استوديوهات هوليوود.

أما الفلم الرومانسي (في الحب والحرب)، فمأخوذ عن رواية لهيمنجواي بالاسم نفسه. بُني الفلم على تجربة هيمنجواي في الحرب العالمية الأولى؛ فقد جُرح في أثناء الحرب، ونقل إلى المشفى، وهناك وقع في حبّ الممرضة أجنس فون كوروفسكي، لكن العلاقة بينهما لم تنجح. الفلم من إخراج ريتشارد أتنبورو، وتمثيل: ماكينزي أستن، وساندرا بولوك، وكريس أودونيل. ومن بين الأفلام الشهيرة التي استندت إلى أدبيات هيمنجواي فلم (لمن تُقرع الأجراس)، وهو من بطولة غاري كوبر وإنجريد برجمان، وكذلك أفلام: ثلوج كليمنجارو، والشمس تشرق أيضاً، والجزر في التيار، وعنده وليس له.



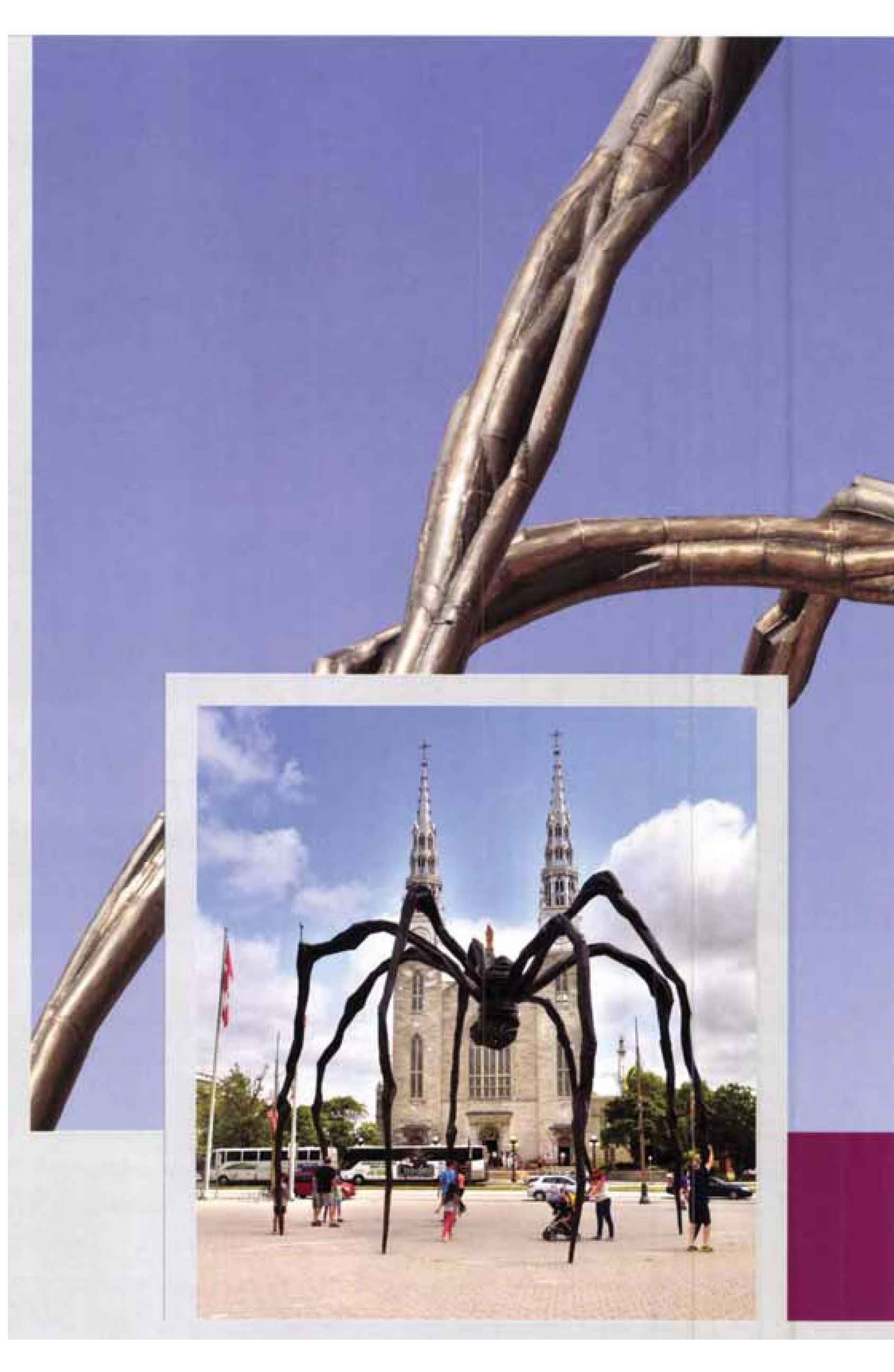


لويز بورجوا..

العشق الأمومي للعنكبوت والفن.. ذاكرة لا تنطفئ إلا بالموت

وُلدت لويز بورجوا (١٩١١- ٢٠١٠م) في فرنسا فتاةً وسطى بين أخوين، ودرست الرياضيات والفلسفة في جامعة السوربون قبل أن تقرِّر دراسة الفن في أكاديميات ومحترفات مختلفة في باريس، بما في ذلك محترف الفنان فيرنان ليجيه. ثم تزوجت عام ١٩٣٨م من مؤرِّخ الفن الأمريكي روبرت جولدواتر، وانتقلت معه للعيش في مدينة نيويورك حيث رزقا بثلاثة أبناء. بدأت حياتها بين خيوط السجاد التي يصلحها والديها كعمل عائلي، وانتهت بخيوط النسيج الخفيفة التي تشكِّل منها دمًى بدائيةً لها تعبيراتها القوية التي ربطتها بقوةٍ بأجيال الفن الشابة. بين هذا وذاك، وفي سني عمرها الطويلة (٩٨ عاماً) يبرز الحديد والرصاص على نحو عكسي فارق كأساس لأعمال ضخمة توسّطت كبرى المدن والعواصم الأوروبية.

أغرب مراحل حياة بورجوا هي تلك العشرون عاماً التي عملت فيها بجدّ، وقرّرت في الآن ذاته أن تبقى في الظلّ بملء إرادتها؛ فلم تعرض أياً من لوحاتها، ولم تأبه بالصحافة، ولم تسعَ إطلاقاً إلى الظهور الإعلامي، إلى أن اتصلت بها إدارة متحف الفن الحديث في نيويورك، التي لاحظت جودة أعمالها، فعرضت عليها إقامة معرض استعادي لها عام ١٩٨٢م. أما



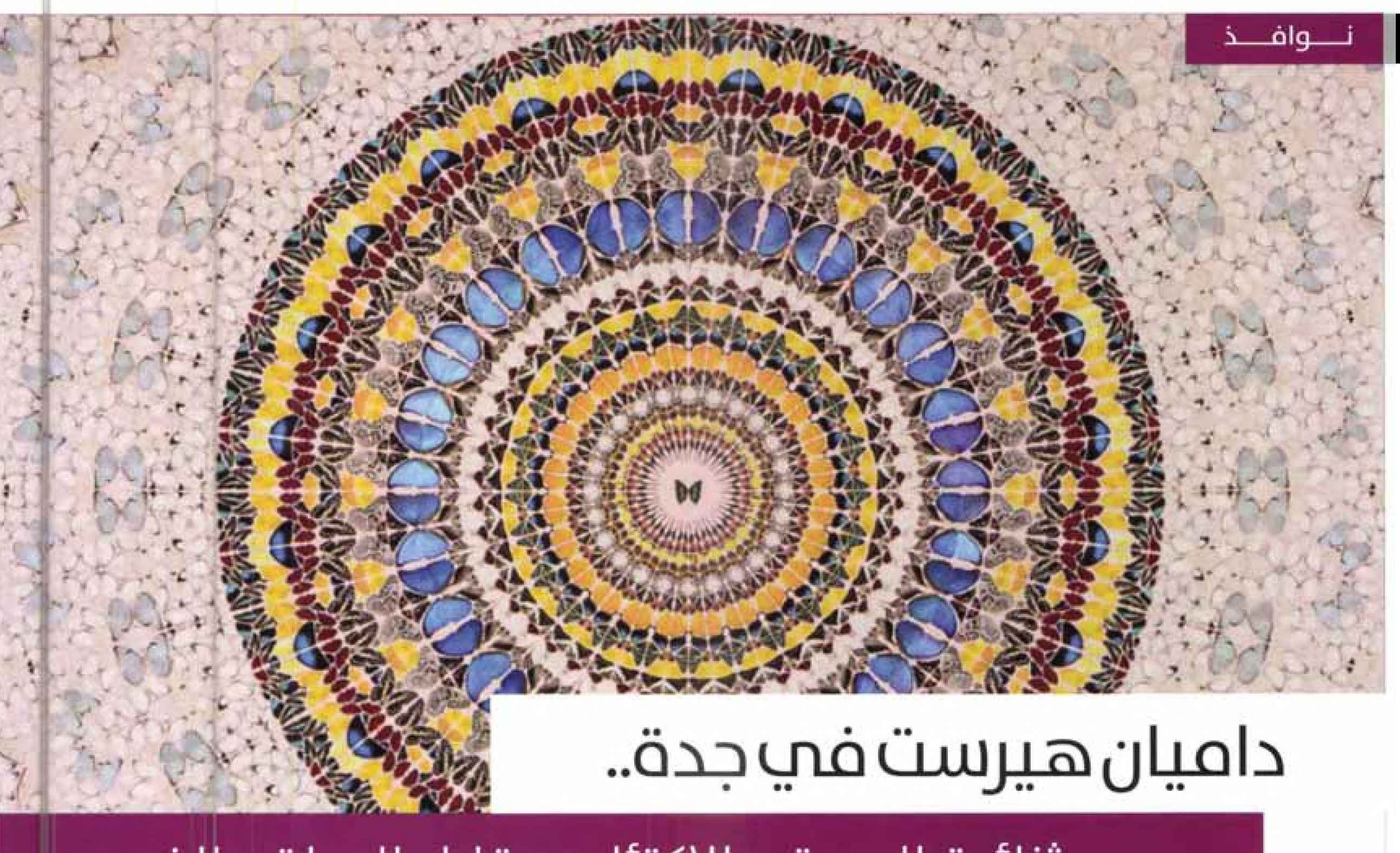
في وطنها الأم فرنسا، فقد تأخر جداً الانتباه إلى موهبتها؛ إذ كان معرضها الأول هناك عام ١٩٩٥م بعد أن بلغت الـ٨٤ من عمرها، أما أهم عروضها على الإطلاق فكان في التظاهرة الفنية التي أقامها لها مركز بومبيدو في باريس عام ٢٠٠٨م. ومن الطريف أن العناكب التي ارتبطت بأعمالها طوال مسيرتها تعود إلى عنكبوت صغير كان يبني بجهد في زاوية معمل والديها، كانت تراقبه بفضول صبغ حياتها حتى آخر لحظاتها بالعرفان والامتنان لرمزه الذي بحسبها يمثّل تماماً النظامية، والمهارة، والصبر، والعقلانية، والترتيب، وتقديم العزاء إلى الآخرين، تماماً كوالدتها. وراوحت أعمال بورجوا بين التجريد والهندسة، وقد انخرطت في عدد من الحركات الفنية: كالسوريالية، والتعبيرية التجريدية، والمنمنمات، حتى استطاعت أن تطوّر لغةً شخصيةً معاصرةً أثرت في كثير من الفنانين.

ومع كلّ ذلك، كانت بورجوا وفيةً جداً للحنين والانتقام والألم المنبعث من ذاكرتها الحية، التي (لن تنطفئ إلا بالموت) بحسب تعبيرها؛ فقد كانت تلك محرّكاتها إلى العمل وتجسيد الشخوص الذين تفتقدهم في منحوتات تعبيرية ضخمة.

رحلة بورجوا هذه نحو ذاتها رحلة محفوفة بالشوك، أوصلتها إلى سلام افترضته، وجدّت مجتهدةً في الوصول إليه؛ فهي التي قالت: «انظر إلى ذاتك كما هي؛ فعندما تفعل ذلك، وتُقبل وتحبّ نفسك كما أنت، يتلاشى الصمت، وتقدر حينئذٍ على أن تقيم حواراً مع ذاتك».

المواد التي استخدمتها بورجوا في أعمالها شديدة التنوع، وأحياناً شخصية، لكن القماش خاصةً أعادها إلى ألوان الطفولة وملمسها، اتصل بمشاعرها على نحو تعبيري صادم في أوائل الثمانين من عمرها، حتى وجد البتر الذي قاسته في مشاعرها طريقاً للتجسد في دُمى تتخذ من الأوضاع الجنسية والجنينية والمستسلمة والمعذبة أشكالاً للتعبير الفني الذي عبّرت من خلاله بطرائق غير مباشرة عن قسوة الأب الذي مارس طغيانه عليها وعلى أمها بشكل ماحٍ لكرامة الأم: كخيانته المعلنة في حضور الجميع طوال عشرة أعوام؛ إذ اتخذ من المعلمة التي تقوم بتدريس اللغة الإنجليزية للأطفال الثلاثة عشيقةً مقيمةً بالبيت نفسه، فضلاً عن نوبات الغضب التي كانت تنتابه محطّماً كلّ ما يعترضه أمام الطفلة التي بقيت الأشياء تتحطم في مخيلتها حتى آخر أيام عمرها.

أقامت لويز بورجوا معرضها الفني الأول للوحات في نيويورك عام ١٩٤٥م، تلته ثلاثة معارض للنحت، كان أولها عام ١٩٤٩م، وأصبحت بورجوا مواطنةً أمريكيةً عام ١٩٥٥م، فعاشت وعملت في نيويورك بقية حياتها، وتلقّت لاحقاً إشادةً كبيرةً بمعرضها الاستعادي الذي نُظّم في متحف الفن الحديث عام ١٩٨٢م، وهي الإشادة الأولى من نوعها التي تُمنح لفنانة امرأة. وبدأت بورجوا في الظهور على المستوى العالمي في أواخر الثمانينيات، ومثّلت الولايات المتحدة الأمريكية في معرض بينالي البندقية عام ١٩٩٣م، كما قامت عام ٢٠٠٠م بعرض المنحوتة الافتتاحية (ماما) للتوربين هول في متحف تيت الحديث في لندن.



داميان هيرست في جدة..

محور ثنائية الموت والاكتئاب مقابل الحياة والفرح

احتفت فعاليات أسبوع جدة للفن (جو) باستضافة معرض (إضاءات معاصرة)، الذي تقيمه دار المزادات العالمية سوثبي؛ بقصد أن يتذوّق المعرض الجو العام للمزاد الذي سيُقام لاحقاً في إبريل في العاصمة القطرية الدوحة. وما يهمنا هنا القطعة الأهم والأثمن، العمل الذي توسّط المجموعة بعنوان (سكون ٢٠٠٨)، وهو من أعمال الفنان البريطاني المعاصر داميان هيرست.

عرض هذه القطعة الأيقونية النادرة من سلسلة (فراشة) عالية السمعة في أسبوع جدة للفن يؤكد التزام منظمي الفعالية تأسيس مدينة جدة محور فن دوليا؛ فعلى الرغم من القلق العام من استخدام داميان للآلاف من أجنحة الفراشات الحية، وهو ما يعدّ نهجا شرساً ضد المخلوقات الحية، وما ينطوي في ذلك من عدم احترام للبيئة، وعلى الرغم من انتقاد كثير من النقاد والفنانين في بريطانيا وخارجها اتجاهه الفني، وميوله التجارية والربحية الواضحة، إلا أنه لا أحد ينكر أن أعمال الفراشات هي جمال حيّ حوّل إلى فنّ مجرّد، بتعبير الناقد مارش غايفورد؛ لذلك فإن كانت أعماله الأخرى تشتهر بأنها مفرطة في البساطة، أو تافهة، أو مثيرة للاشمئزاز. فإن المسحة الدينية والجمال الخالص في الألوان الحية جعل من هذه الأعمال تحفاً فنية تبهج الناظرين.

الفراشة هي رمز الخلود والقيامة في كثير من الثقافات العربية والشرقية. وفي العمل (السكون) ثمة عدد هائل من أجنحة الفراشات الميتة التي خلّدتها لوحته. وهكذا تم للفنان التعبير عن اعتقاده بأن لا دين ولا علم. وحده الفن القادر الوحيد والدائم على أن يبقى. كما تمّ شغفه الفني أن يقدم مجدداً محور ثنائية الموت والاكتئاب مقابل الحياة والفرح.

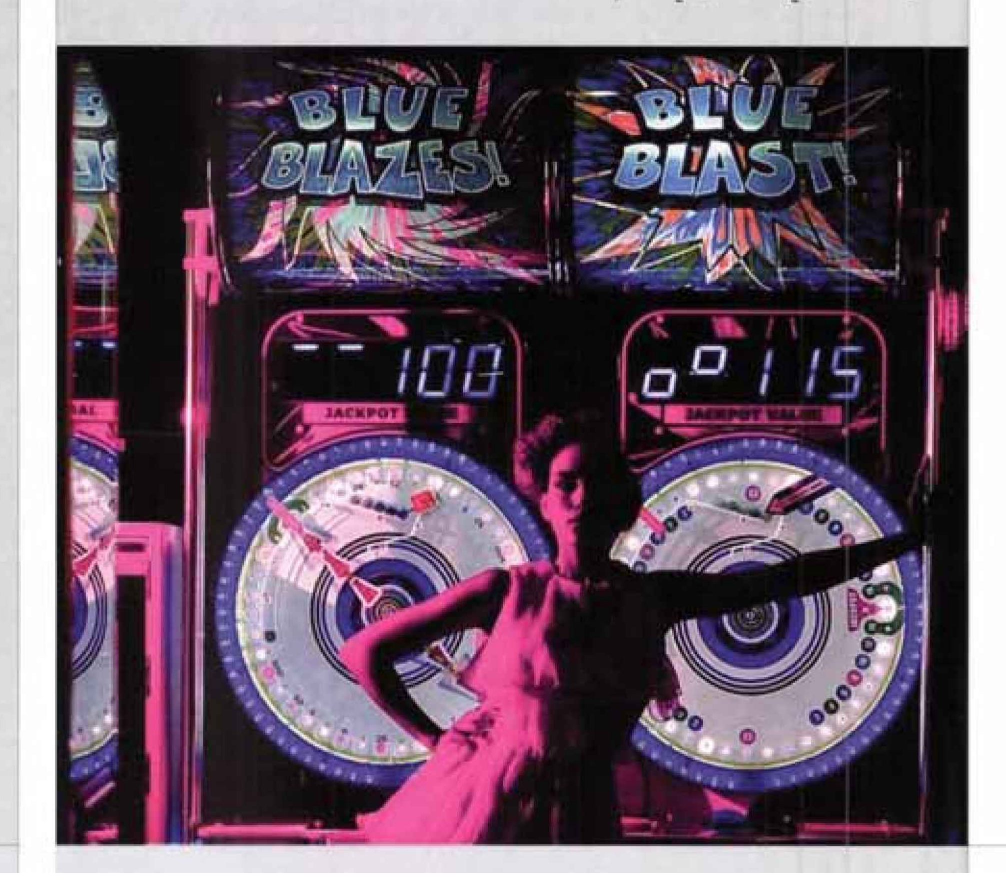
هذا هو العرض الأول لهيرست في المملكة العربية السعودية، لكنه اشترك في السابق في فعالية في الدوحة. وسألت الصحافة العربية آنذاك عن سبب اهتمام هيئة متاحف قطر بدعم معرض استعادي لهذا الفنان تحديداً، مع أن ذلك يبدو منطقياً حين نعرف أن المعرض انتقل من متحف تيت بلندن إلى الدوحة؛ لذا - كإجابة مختصرة- فإن علينا توجيه الأنظار إلى الطريقة الراقية التي تمّ بها إظهار هيئة متاحف قطر بمظهر اللاعبين الرئيسيين في مشهد الفن العالمي في خطوة واحدة كبيرة هي من الأهمية والجرأة بمكان. كما أن بعض المهتمين بالشأن التشكيلي يميلون إلى عدّ معرضه بالدوحة أهمّ حدث فني شهده العالم العربي خلال عام ٢٠١٣م.

كان هيرست معروفا منذ صعوده من حركة الفنانين البريطانيين الشباب، في أواخر ثمانينات القرن العشرين. وقد حظيت حركة الفنانين البريطانيين الشباب، التي التقى أفرادها في أثناء دراستهم الفنّ في كلية غولدسميث، بالتقدير لإحيائها المشهد البريطاني للفنانين. غير أنه بقدر ما قُدّرت هذه الحركة تم انتقادها لكونها متكاسة وبعيدة عن مفهوم الفن. ومع ذلك فإن المجموعة تلقّت إشادة دولية لنجاحها في إنعاش المشهد الفني البريطاني.

في دار الحكمة بجدة

إبراز تنظّم «الفن العالمي المعاصر وشبكاته»

في حدث مهمّ لمحبي الفن في المملكة العربية السعودية، وعبر أسبوع الفن في جدة (جو)، نظّمت (إبراز) للنشر فعاليةً تعليميةً ليوم واحد في جامعة دار الحكمة بعنوان: (الفن العالمي المعاصر وشبكاته)، تضم عدداً من الجلسات الحوارية بحضور نخبة من الأكاديميين، والفنانين، وخبراء التحف الفنية، ومديري صالات الفنون من المنطقة وخارجها؛ لإعطاء تصوّر عام حول الفنون البصرية المعاصرة وتطورها عالمياً. و(إبراز) هي مبادرة لتأسيس منتدى على الإنترنت يختصّ بالنشر، وهو بشارة تصدر عن مؤسسة نشأت تنافح ضد إحباط الفقر في مناقشات الثقافة البصرية، وضد افتقار النظام للجدارة كما يصفه راعيها ومؤسسها والروح المضيئة خلف لغتها الغنية كمال الأزعر التونسي، الذي هو تميمة الحظ لأفكار تريد أن تُسمع، وأن تتطور وتناقش وتندفع قدماً إلى أن تكون. كمال الأزعر رجل مشغوف فتح قلبه وجهده هو وعائلته العاشقة للفن (ابنته لينا الأزعر جميل الخبيرة في الفن العالمي المعاصر لدى سوذبيز، ومؤسس أسبوع الفن في جدة، وأخوه عادل الأزعر) عبر مبادرات موجّهة إلى الفنانين والقيّمين والكتّاب والمفكرين؛ بغية تعزيز التفكّر في مجال الفنون البصرية. ومن ذلك ما يحاولون تجسيده من خلال دعم الأبحاث ومبادرات النشر، والعروض الفنية، والمؤتمرات، والحلقات الدراسية التعليمية، وتعزيز دور الجماعات الأهلية، والمبادرات والمشروعات الفنية، والجوائز الفنية؛ لذلك تعدّ مشاركة (إبراز) عبر أسبوع جدة أحد مشروعات مؤسسة كمال الأزعر الرامية إلى إدامة نماذج من الحوارات الثقافية والنقاشات في المنطقة وفي العالم.





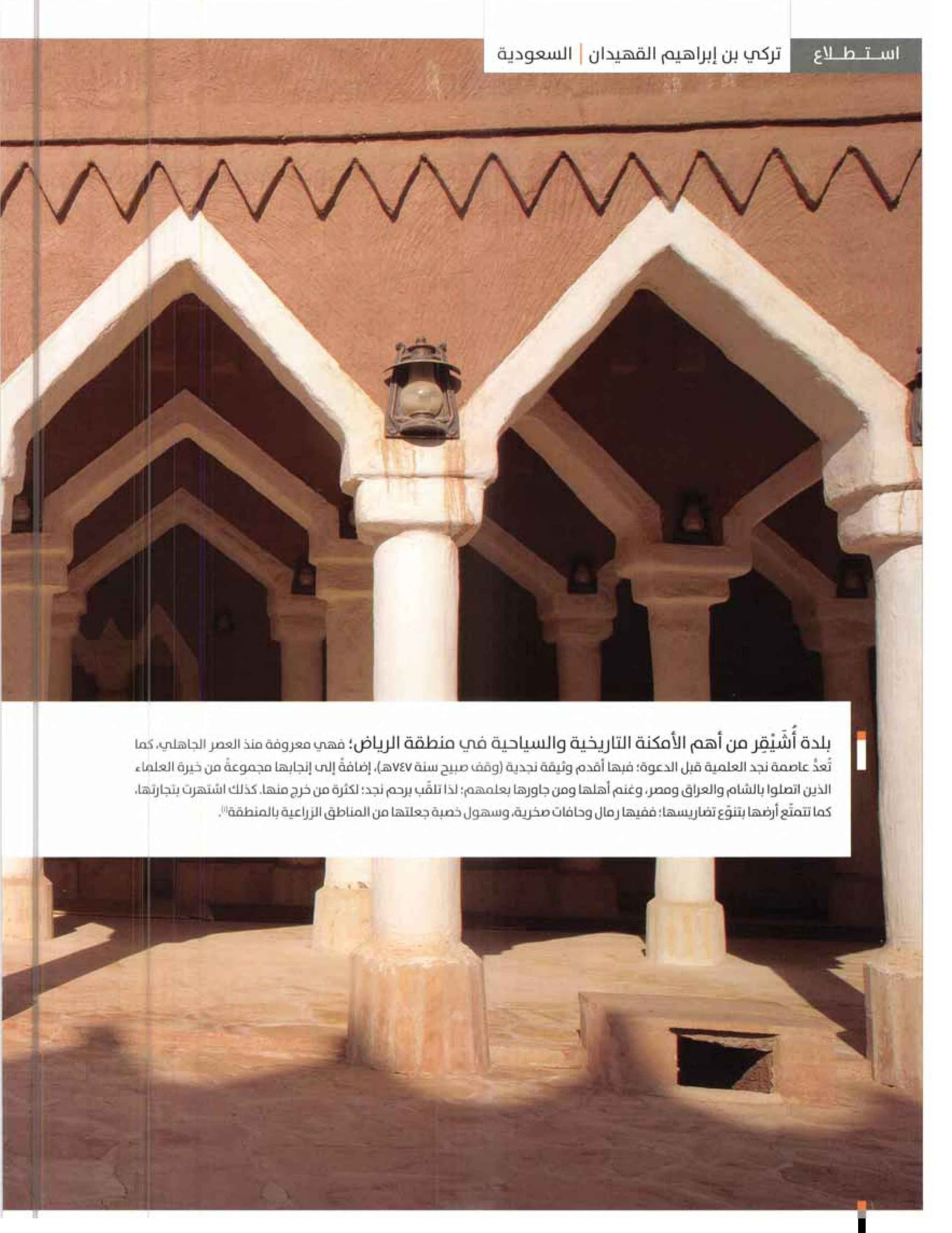
الحياة جميلة..

سكاكين مطبخ الفنان الإيراني فرهاد موشيري

نحن على علم بالفكرة اليوتوبية القائلة: «إن الحياة جميلة»، الجملة التي كتبها الفنان الإيراني فرهاد موشيري بخطّ جميل يعبّر عن بيان بصري شاعري وإيجابي أيضاً، وهذا الأمر يشكّل صدمةً عند الاقتراب من العمل؛ إذ يتصادم ذاك الجمال مع اللكنة الفنية الساخرة المتمثلة في عنف المواد المستخدمة لتشكيل الكلمة، التي هي مجموعة من (سكاكين المطبخ) التي طُعن بها الحائط. بالتأكيد، فإن السكاكين قد تستخدم في أشياء جيدة، وقد يكون القطع الذي هو من طبيعتها فعلاً إيجابياً وبنّاءً. في المقابل، فإن المواد التي قد تجعل الحياة جميلة قد تحوّلها إلى كارثة.

لدى فرهاد موشيري مجموعة من الأعمال المنفذة بسكاكين المطبخ، التي تشكّل كلمات لها ذات وقع الصدمة؛ مثل (شكراً) بالعربية.

تركي بن إبراهيم القهيدان | السعودية



بلدة أُشَيْقِر من أهم الأماكن التاريخية والسياحية في منطقة الرياض؛ فهي معروفة منذ العصر الجاهلي، كما تُعدُّ عاصمة نجد العلمية قبل الدعوة؛ فبها أقدم وثيقة نجدية (وقف صبيح سنة ٧٤٧هـ)، إضافةً إلى إنجابها مجموعةً من خيرة العلماء الذين اتصلوا بالشام والعراق ومصر، وغنم أهلها ومن جاورها بعلمهم؛ لذا تلقَّب برحم نجد؛ لكثرة من خرج منها. كذلك اشتهرت بتجارتها، كما تتمتّع أرضها بتنوّع تضاريسها؛ ففيها رمال وحافات صخرية، وسهول خصبة جعلتها من المناطق الزراعية بالمنطقة[1].

أشـيقر مدينة العلم والعلماء

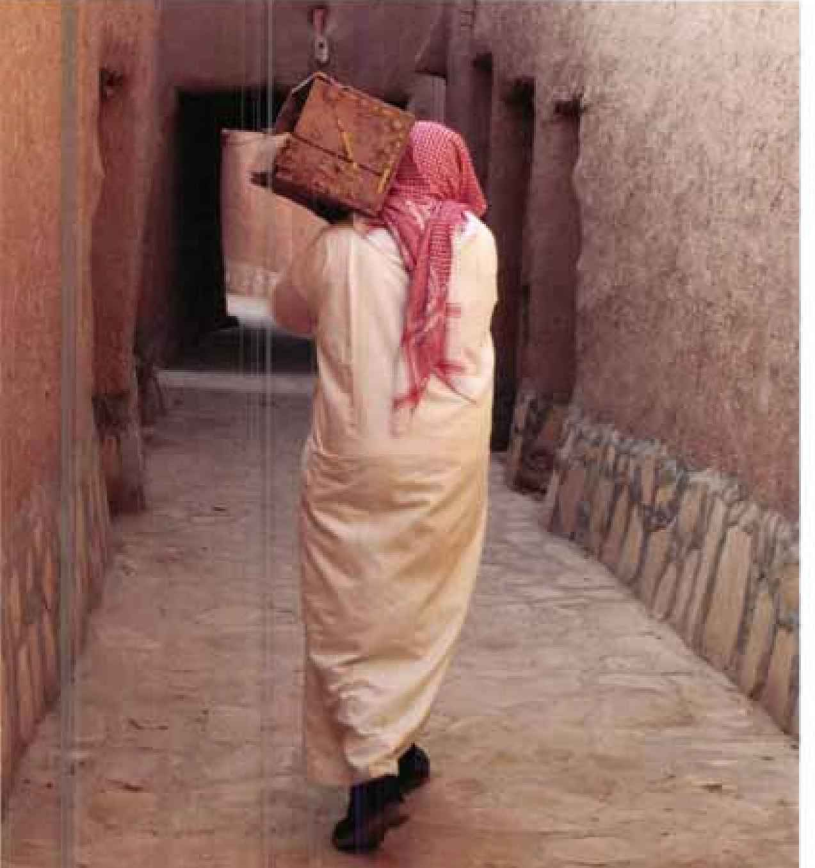
سبب التسمية

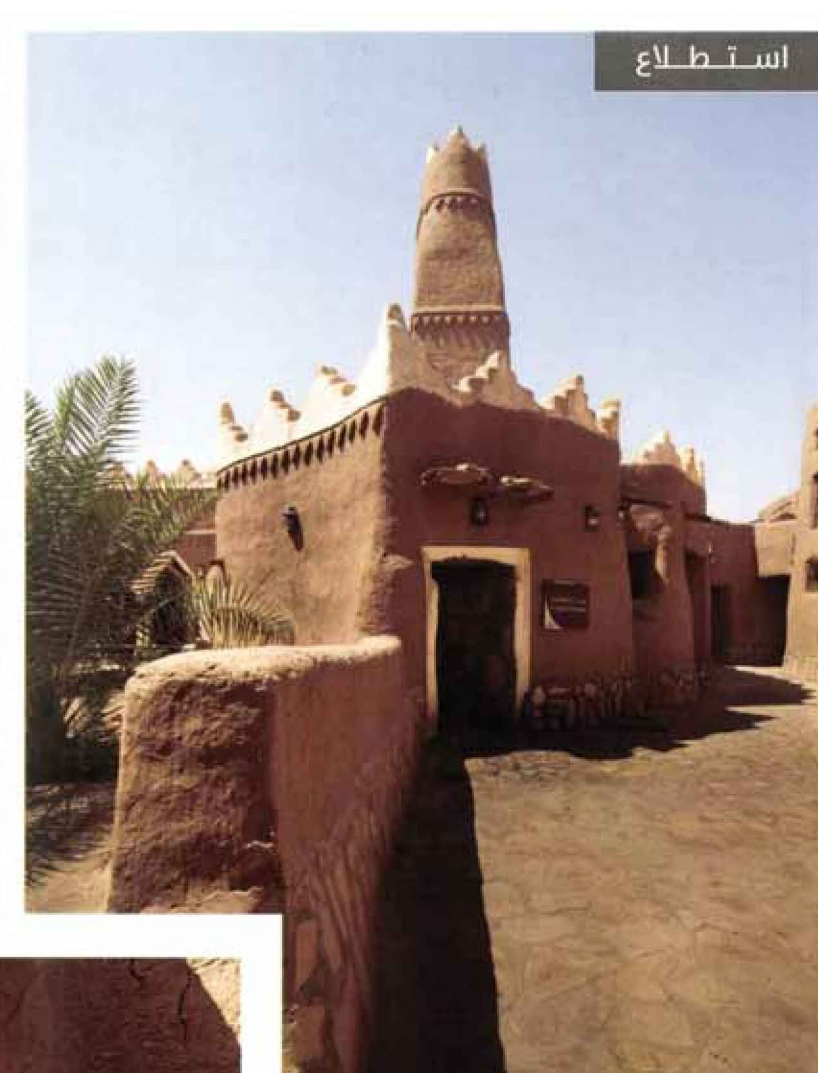
سُـمِّيت أشيقر بهذا الاسم نسبةً إلى جال أو ضلع يجاورها من الجهة الشمالية لونه أشقر، ويطلق عليه بعض الناس اسم: جبل أشقر. أما عند آخرين من أهل البلدة، فهي تُعرف بـ(ضلع الجنينة). وفي نظري -بوصفي جغرافياً- هذه الظاهرة يُطلق عليها اسم: الكويستا.



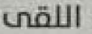
الموقع

تقـع أشـيقر شـمال محافظة شـقراء -بميل نحو الغرب- على بعد ١٢كم بخط مستقيم، أما شقراء، فتقع شمال غرب الرياض، وتبعد منها ١٧٠كم بخط مسـتقيم. ووفقاً للتقسيم الإداري الذي صدر مؤخـراً صُنِّفـت أشـيقر مركـزاً فئـة (أ) تابعاً لشـقراء، والأخيرة صُنِّفت محافظة فئة (أ)، وتتبع حالياً منطقة الرياض الإدارية. وفي أثناء كتابة هذه الأسـطر صدر أمر ملكي بتعديل نظام المناطق، وتم رفع مستوى مدينـة أشـيقر من مركز فئـة (أ) إلـى محافظة فئة (ب). أما إحداثيات الجامع الحديث في أشـيقر فهي كالآتي: ٢٧٧ و٢٠ و٢٥ درجة، و١١٥ و١١ و٤٥ درجة.





اللقى



لا يمكن أن تكتمل زيارة عاصمة نجد العلمية قبل الدعوة من دون أن يمر الزائر على متحفين رائعين في أشيقر، هما: دار التراث، ومتحف الموسى، وهما يُعدّان -في نظري- من أهم المتاحف في المدن الصغيرة في نجد، وقد قام بجمع محتوياتهما وتنظيمهما بشكل رائع، وبجهود فردية، اثنان من سكان المنطقة؛ فمتحف الموسى أعدّه الأخ الأستاذ عبدالمحسن بن عبدالله الموسى. ويضم المتحفان مجموعةً من الغرف استخدمت على شكل قاعات عُرضت فيهما عيّنات يندر أن نجد لها مثيلاً، منها: أسلحة كالبنادق، وأدوات طهي ومأكل ومشرب، وأوانٍ قديمة، وحقائب وملابس، وأدوات إضاءة، وحيوانات محنطة، وأدوات زراعية، وأدوات إعداد القهوة.

التعليم

كانت بداية التعليم بمدرسة أشيقر الأولى في الجنوب المجاورة لمسجد الفيلقية، وهو ما يُعرف بـ(الكتاتيب)، وفي سنة ١٣٦٠هـ أسّس الشيخ عثمان بن عبدالرحمن أباحسين مدرسة أشيقر الثانية، وهي مدرسة كتاتيب أفضل من الجنوبية، مجاورة لمسجد سوق الشمال. أما بداية الدراسة النظامية، فهي في مطلع العام الهجري ١٣٦٩هـ، عندما أُسست أول مدرسة نظامية حكومية (ابتدائية) في أشيقر، وقد استؤجر لها بيت الشيخ محمد الخراشي رحمه الله، واستمرت في هذا المنزل إلى سنة ١٣٧٢هـ، وبعد ذلك بُني لها مبنى طيني حكومي خارج سور القرية.

المساجد

يوجد في بلدة أشيقر القديمة ثلاثة مساجد، هي:

- الجامع الكبير: يقع بجوار المجلس في وسط البلدة، وهو أكبر المساجد الثلاثة، لكن مما يؤسف له أن الترميمات الحديثة فيه جاءت مشوّهة على هيئة ترميمات معمارية منفرة، ويرى الدارس ضرورة استخدام الطريقة المثلى في الترميم، ومن أمثلة ذلك أن ألوان حبيبات الطين وأحجامها أنواع كثيرة؛ لذا يجب أن تكون المادة المرمّمة من نوع المادة نفسها المستخدمة عند البناء.
- مسجد الفيلقية: يُطلق عليه أيضا المسجد الجنوبي، مع أنه يقع شرق المجلس، وهو مسجد قديم يُعتقد أنه كان جامع البلدة قبل الجامع الكبير، وآخر بناء له من الطين في سنة ١٣١٥هـ، وفي سنة ١٣٨٨هـ هُدم عدا المنارة والخلوة، واستُبدل خشب الأثل بالعرابيع في سقف المصابيح، وفي نحو سنة ١٤٣١هـ هُدم وبُني على نمطه القديم، أما المنارة والخلوة فما زالتا من البناء القديم سنة ١٣١٥هـ.
- مسجد سوق الشمال: يقع في الجهة الشمالية، وقد تعاقب عليه أئمته، منهم: شبرمة من أهل القرن العاشر، كما أمّه الشيخ سليمان بن علي آل مشرف (ت ١٠٧٩هـ) جدّ مجدّد الدعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب بن سليمان، وذلك قبل أن يتسلّم القضاء في روضة سدير. وفي الركن الشمالي الشرقي من المسجد تُوجد غرفة ملحقة بالمسجد، يُطلق عليها اسم (دار الغرباء)، وهي بيت مخصّص للغريب مأوى (دار ضيافة).

الأوقاف

عرفت أشيقر الأوقاف الخيرية منذ الزمن القديم إلى وقتنا الحالي، والثابت لدينا اليوم أن أول وصية مؤرّخة في المنطقة هي وصية صبيح سنة ٧٤٧هـ، ثم وقفية بسام بن منيف، ووقفية محمد بن بكر، وكلتاهما في مطلع القرن التاسع الهجري، ثم وصية صقر سنة ٩٤٠هـ، ثم وصية رميثة سنة ٩٨٦هـ. وكان الحاج صبيح مولى عقبة بن راجح يطلب العلم، ويصلّي في القدس، ولعقبة زوجتان: إحداهما أكثر عطفاً، وفي الأخرى قسوة، ويبدو أنه استحى من رؤية صبيح يعمل ويلتمس الأوقات للعلم، فرأى أن يعتقه، فعمل واجتهد وكثر رزقه، وملك مزرعةً تقع في شرق أشيقر، وقد ضربت بوصيته المثل الشعبي: «أضبط من وصية صبيح». أما جعل الوصية في أولاد المرأة الطيبة، فليس في الوصية ما يثبت ذلك، والنسخة الثالثة مكتوبة من الأصل الذي فني سنة ٨٩٠هـ، وبعدما خشي من فناء الثانية كتبت الثالثة سنة ٩٨٦هـ.

لمزيد من التفصيل انظر: ناصر الحميضي، صحيفة الرياض، ٢٨ شعبان سنة ١٤٢٤هـ، العدد ١٢٩٠٨.

أشيقر في عيون الشعراء

قال الشاعر الجاهلي مُضرس بن ربعي في أشيقر:

تحمّل من وادي أشيقر حاضرُهْ
وألوى بريعان الخيام أعاصرُهْ

ولم يبق بالوادي لأسماء منزلٌ
وحوراءُ إلا غَرْمَنُ العهد داشرُهْ

ولم ينقض الوسميُّ حتى تنكّرتْ
معالمُهُ واعتمّ بالنّبت حاجرُهْ

فلا تُهلكنْ النفس لوما وحسرة
على الشيء سدّاهُ لغيرك قادرُهْ[1]

ومرّ بها الشاعر جرير بن عطية (٣٣هـ - ١١٤هـ)، وهو في طريقه من المرّوت إلى الشام، فقال فيها:

أصبحن من نقوى حفير دلحا
بلوى أشيقر جائلات الأعرض

وفيها قال شاعر شعبي يُعزى إلى بني هلال:

وردناك يا عدّ تُسقّى وشيقر
وصدرنا جمام والشراب وجيدْ

وطار زرْعهم من طارف المال نكّرة
وعقرها الذي رأيه ما هو بسديد

إلى أن قال:

إلى كسرونا نتّقي بسلامة
وإلى كسرناهم اتّقوا بحديدْ

حديد يحدّ الخيل في دارع القنا
يعدّي على عرساننا ويزيدْ[2]

وذكر ناهض بن ثومة وادي أشيقر (المنحنى)، كما ذكر رمحين[3] المقابلين له، فقال:

عفا العهدُ من أسماء إلا محلة
كما خطّ في ظهر الأديم الرواقشْ

برمحين أو بالمنحنى دبّ فوقها
سفا الريح أو جزعٌ من السيل خادشْ[4]

وتربة أشيقر وهضابها حمراء، ولعل الشاعر عنى (ضلع الجنينة) حين قال:

علما نزلنا الوشم حمرا هضابه
أتاح علينا نازل الجوع أحمرا

رحلنا وخلفناه عنا مخيما
مقيما بدار الهون شقرا وأشقرا

هذان البيتان يرى بعض الباحثين أنهما للشاعر الحطيئة المتوفّى عام ٤٥ للهجرة، لكن ثبت أنهما ليسا للحطيئة، إنما لشاعر من آل زيد أهل مرات توفّي بعد منتصف القرن الماضي.

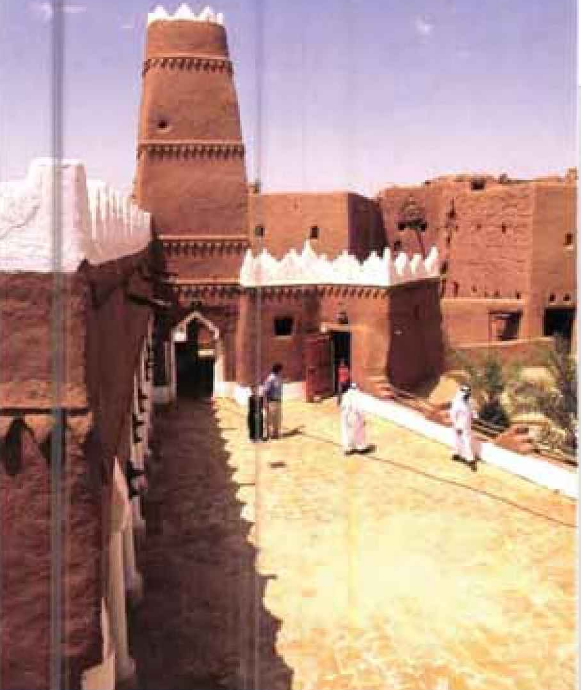
هناك تشابه بين بعض الأسماء في الجهة الغربية من أشيقر ومنطقة البتراء في الأردن الواقعة جنوب العاصمة عمّان

دار التراث بأشيقر

في أثناء إنشاء دار التراث بأشيقر ظهر رماد وعظام عند حفر جميع القواعد التي يقدّر عددها بنحو سبعين قاعدة، كما وجدوا مجموعةً من الأفران أو التنانير عند حفر الخزان في ٥ ربيع الأول سنة ١٤٢٤هـ، وهي على أعماق تتفاوت بين نصف متر ومترين ونصف المتر، تؤكّد كثرتها على هذا العمق وجود حضارة مطمورة تحت المنازل الطينية تحتاج إلى تنقيب لإماطة اللثام عنها. وعُثر أيضاً على قطعة فخار تم عرضها على أحد المختصين في الآثار، فذكر أنها من العصر العباسي.

المتنزه

يُطلق عليه الأهالي اسم (متنزه جبل أشيقر)، وهو يقع فوق ظهر الكويستا (سطح ضلع الجنينة)، شمال الجامع الحديث في أشيقر بميل لا يُذكر نحو الشرق، ويبعد منه ١٢٥٠م في خط مستقيم، وإحداثيات الموقع هي: ٩١٣ و٢٠ و٢٥ درجة، و٣٨٨ و١١ و٤٥ درجة، وقد تم اختيار موقعه بكلّ عناية؛ فهو يقع في مكان مرتفع يطلّ على البلدة عند حافة جال أشيقر؛ إذ يصل ارتفاعه عن الأرض المجاورة للجامع الكبير إلى ٤٢م، أما ارتفاعه عن سطح البحر فهو ٧٤٩م، أما الارتفاع قبل الصعود للحافة فهو ٧١٩م؛ لذا أصبح كالأبراج في المدن، من يصعدها يكشف المنطقة، وهو شبيه كلّ الشبه بمتنزه الشّماسيّة بمنطقة القصيم، كما يُعدُّ -في نظري- من المتنزهات الرائعة التي تجلب الزوار إلى المنطقة. ويضم المتنزه مسجداً في الوسط، بجواره مسطحات خضراء للمناسبات، ويحوي كذلك مجموعات من الأشجار الجميلة، تخترقها طرق مسفلتة تؤدي إلى عدة مظلات رائعة في تصميمها الهندسي، يحيط بها جدران من الأشجار الخضراء تزيد جمالها جمالاً.



نبذة جغرافية

تقع أشيقر في منخفض زراعي متّسع، يبلغ ارتفاعه ٧٠٧م فوق سطح البحر بالقرب من الجامع الكبير، ويحيط بها تلال منعزلة من الكويستا، ومن الجهتين الشمالية والجنوبية الغربية ظاهرتان طبيعيتان يُطلق الجغرافيون على الواحدة منهما اسم (كويستا)، وأصل هذه الكلمة إسباني، وتعني: جبل مختلف الانحدار. أما أهالي القصيم فيُطلقون على حافة الكويستا لفظ جال. وهو تعبير صحيح من الناحية اللغوية. ويتألف الشكل العام للكويستا من انحدارين متضادين: الأول شديد الانحدار عكس اتجاه ميل الطبقات، ويُعرف باسم الحافة، وهو الجال الواقع إلى الشمال من بلدة أشيقر، ويمثل الآخر سطح الكويستا، وهو يميل ببطء شديد مع اتجاه ميل الطبقات. كما يُطلق عليه اسم انحدار ميل الطبقات، أو انحدار ظهر الكويستا، ويمكن مشاهدته غربا من خشم الوعرى حتى أشيقر . وتمتد هاتان الظاهرتان مسافات طويلة من الشمال الغربي إلى الجنوب الشرقي. ومع ذلك يمكن لنا أن نصف جانباً من كلّ ظاهرة تحيط بمنطقة الدراسة على حدة على النحو الآتي:

- الكويستا الشمالية:

تطلّ حافتها على بلدة أشيقر من الجهة الشمالية، وهي جال صخري متقطّع يمتد من خشم الرُّعين في الشمال الغربي إلى جال شقراء في الجنوب الشرقي عن أشيقر. أما سطحها، فينحدر باتجاه شمال شرقي نحو عُريق البلدان. وينبع من قرب حافة هذه الكويستا مجموعة من الأودية تنحدر على سطحها باتجاه شمالي شرقي نحو البُطين؛ أي: جنوب غرب عُريق البلدان. أهمها من الشمال إلى الجنوب: شعيب وُدي الأرْطى، وشعيب وُدي السلم، وشعيب ضب.

- الكويستا الغربية:

يطلّ سطحها على بلدة أشيقر من الجهة الغربية، وهي كويستا شبيهة كلّ الشبه بالكويستا الشرقية، ويمكن مشاهدة حافتها غرب بلدة أشيقر على بعد ١٠كم، وتمتد من الغرابة في الشمال الغربي إلى خشم الوعرى في الجنوب الشرقي. أما سطحها، فينحدر باتجاه شمالي شرقي. وينبع من قرب حافة الكويستا مجموعة من الأودية تنحدر على سطح الكويستا باتجاه شمالي شرقي نحو حافة الكويستا الشمالية الشرقية، أهمها من الشمال إلى الجنوب: شعيب المنحنى الشمالي، وشعيب الوادي، وشعيب المنحنى الجنوبي، وشعيب القُويرة، وشعيب الوعرى، وشعيب الخليف. وبعد أن تجتمع مياه بعض السيول في بلدة أشيقر، خصوصا مياه الشعاب الجنوبية المنحدرة على سطح الكويستا، يتّجه هذا الوادي شرقا، لكن الوادي يغيّر اتجاهه عند مزرعة البازم نحو الشمال نصا، ويحمل اسم شعيب عذيق، ثم يواصل سيره في الاتجاه حتى يصبّ في روضة الرُّمحيّة.

ويجاور منطقة أشيقر مجموعة من الكثبان الرملية من كلّ جانب؛ إذ يجاورها من الشمال والشرق عُريق البلدان، وهو لسان رملي ممتد من نفود التُويرات. كما يبعد منها من جهة الغرب والجنوب الغربي نفود السّر بمسافة ١٥كم تقريبا، ويجاورها من الجهة الغربية نفود المواصل، وخشم الوعرى. ومن الجهة الشمالية الغربية نفود الملْحاء الواقع شمال غرب خشم الوعرى.

أبراج المراقبة

تشرف على أرض مستوية تُعرف باسم (جو عِكِل)، وكان يُزرع فيه الزرع، كما تكثر فيه الآبار، وكان البدو ينصبون خيامهم بكثرة في هذا الجو. ويشرف على هذا الجو مرقبان في الأماكن المرتفعة التي تطلّ على البلدة؛ أحدهما مرقب القويلات، ويظهر أنه الأقدم، ويقع شمال شرق مجلس أشيقر على بعد ٩٠٠م، وإحداثيات الموقع هي: ٦٣٥ و٢٠ و٢٥ درجة، و١١ و١٢ و٤٥ درجة. أما الآخر فهو مرقب الحايلة، ويقع فوق ضلع الحليلة في الجهة الجنوبية من مرقب القويلات، ويبعد منه نحو ١,٣كم، تحديداً جنوب شرق مجلس أشيقر على بعد ١,٣كم، وإحداثيات الموقع هي: ٩١٥ و١٩ و٢٥ درجة، و٢٤٦ و١٢ و٤٥ درجة. وقد بناه أهل الفرعة سنة ١١٧٥هـ حسب ما ذكره ابن غنام في تاريخه، ويُقال: إن هناك مرقباً ثالثاً في طريق المتنزه، يُطلق عليه اسم: مرقب العبد. وهذان البرجان مبنيان بصخور متوسطة الحجم، يصل طول بعض جدرانهما المتبقية قدر قامة الرجل، ويبدو أن الهدف من إنشائهما هو الاستطلاع ومراقبة الأعداء؛ فالمراقب عند صعوده هذه المنطقة يستطيع أن يكشف جميع المناطق المحيطة بالبلدة، ويرصد كلّ عدو يقترب منها، ثم يطلق إشارات إنذار بقرب الخطر.

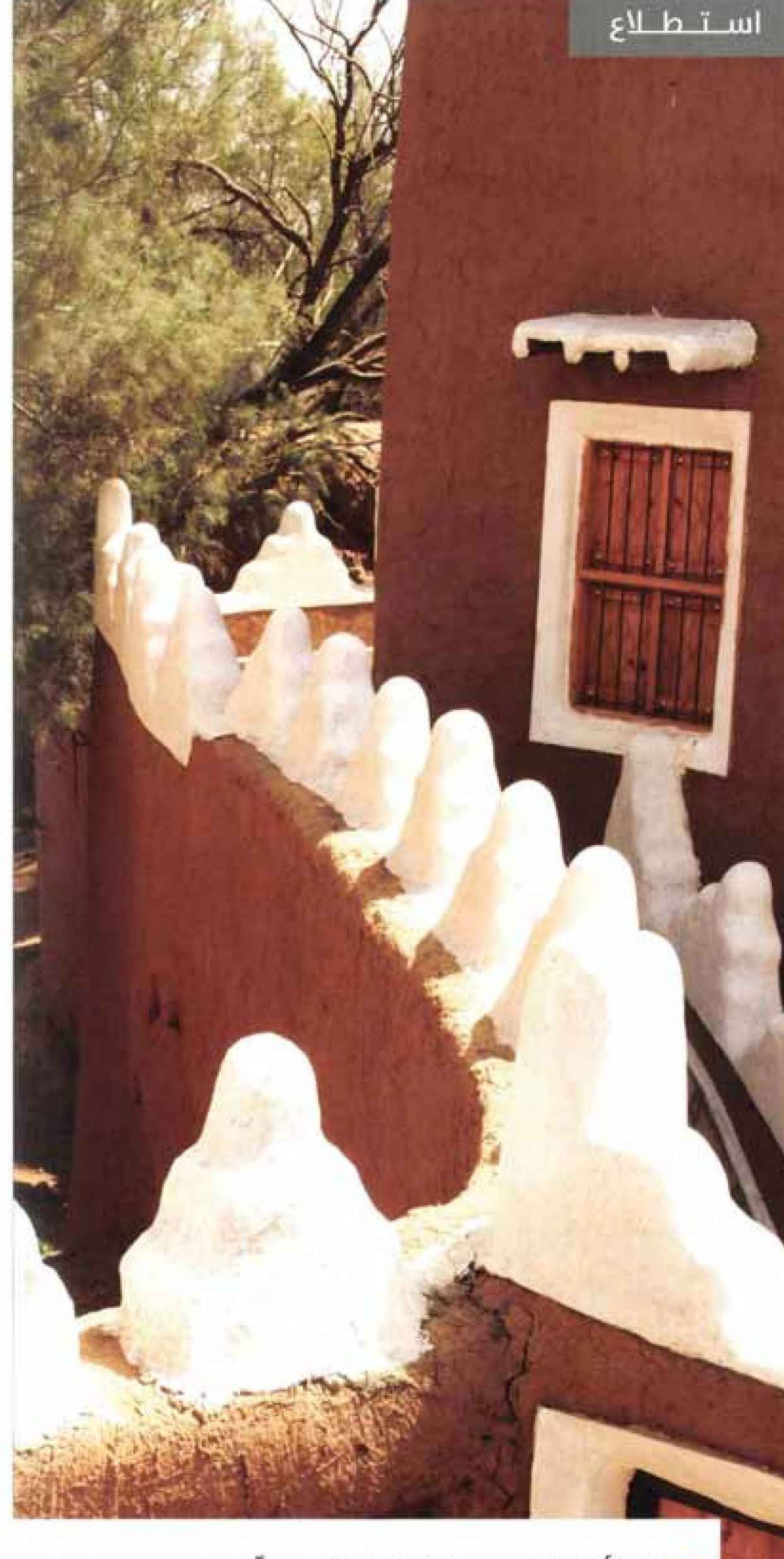


الأودية

يحيط ببلدة أشيقر عدة أودية وشعاب، منها: الساكني، والغويرة، والقلت، وشعيرات، والغليضة، ووادي أشيقر (المنحنى) وهو من الأودية الكبيرة. قال عنه ابن خميس عندما ذكر أودية شقراء في معجمه: «وشماليها (وادي أشيقر المنحنى، وشماليه أرض السائح، وشماليها روضة الهويجة»، ويمكن لنا أن نصف أهم أوديتها على النحو الآتي:

- شعيب الوَغرى:

ورد هذا الشعيب في الخرائط الجغرافية باسم (الوعرة)، أما سكان المنطقة فيطلقون عليه اسم (الوعرى)، وتبدأ منابعه من المرتفعات الغربية على بعد ١٠كم تقريباً من أشيقر؛ أي: من المرتفعات الشمالية لخشم الوغرى. ثم يواصل سيره بشكل عام نحو الشرق. وعندما يصل إلى بلدة أشيقر يتم تقسيم سيل الشعيب بين: أشيقر، والفرعة، في منطقة ترتفع عن سطح البحر ٧١٤م، تسمى (مطوى الوعرى)، وتحديدا جنوب الجامع الحديث على بعد ٤٠٠م. أما إحداثيات الموقع فهي: ٢٤ و٢٠ و٢٥ درجة. و٧٨ و١١ و٤٥ درجة. وقد ذكر الدليل أن هذا السد شُيِّد بأمر من الإمام سعود بن عبدالعزيز بن محمد (سعود الكبير) أحد حكام الدولة السعودية الأولى (ت ١٢٢٩هـ). وفي هذه المنطقة تم تحديد جوانب الوادي بجدارين مبنيين بصخور رسوبية كبيرة، ثم ربط بين أطرافهما بسدّ مبنيّ بالحجارة يبلغ سمكه نحو ١,٥م. كما زوّد في أطرافه ووسطه بدعامات أسطوانية الشكل بقطر ٢م تقريبا. هذا النمط الهندسي شبيه كلّ الشبه ببركة زبيدة. لكنّ اللافت للنظر هنا أنه ينطلق من أمام السد جدار بشكل عمودي، يعمل -بعد اندفاع المياه من خلف هذا السد- على تقسيم سيل الشعيب بشكل انسيابي إلى قسمين: جنوبي يتجه نحو الفرعة، وشمالي يتجه إلى أشيقر. وبعد أن يمرّ بها من الجهة الجنوبية ينحرف نحو الشمال الشرقي حتى يلتقي مع شعيب المنحنى شرق البلدة، ثم يتجه نحو الشرق لمسافة ٥٠٠م، وبعد ذلك ينحرف نحو الشمال، ويحمل اسم شعيب عذيق، ويواصل سيره نحو روضة الرُّمحيَّة. الجدير بالذكر أن هناك تشابها بين بعض الأسماء في الجهة الغربية من أشيقر ومنطقة البتراء في الأردن الواقعة جنوب العاصمة عمّان على بعد ١٩٢كم بخط مستقيم، ولانعلم سببا لذلك؛ فقد يكون هناك ارتباط أو صلة بين المكانين، وقد يكون مجرد تشابه بين الأسماء؛ فمثلاً: المظلم هو أحد أودية أشيقر، وهو أيضاً أحد أودية البتراء، والسُّليع آبار تقع غرب أشيقر بميل نحو الجنوب على بعد ٢٩كم، والبتراء كانت تسمى قديماً سلع. وكذلك الوعرى (الوعرة) آت من خشم الوَغرى، والوُعيرة قلعة تقع شمال البتراء على



تقع أشيقر في منخفض زراعي متّسع، ويحيط بها تلال منعزلة من الكويستا، وأصل هذه الكلمة إسباني، وتعني: جبل مختلف الانحدار

وادي الهَوَيْجَة من أهم الأمكنة السياحية في المنطقة في أثناء جريانه، ويكشف عن جمال الأرض عندما تهطل عليها الأمطار بعد تحوّلها من الجفاف إلى الخضرة

بعد ٨٧٠م بخط مستقيم . وخرُوب واد بين أشيقر وشقراء، والخرْوب من أهم الأشجار التي تنمو في البتراء، ثمارها شبيهة بثمار الفاصوليا، وأوراقها شبيهة بأوراق المشمش. قال الشاعر الجاهلي الجميح (٥٧١ م):

أمسـت أمامـة صمتـا مـا تُكلّمنا
مجنونـة أم أحسـت أهـل خـرُوب

قال ابن بليهد: «خروب يحمل هذا الاسم إلى هذا العهد. منهل ماء في أعلى أودية بلد الفرعة المجاورة لبلد أشيقر... ولا أعلم موضعاً في نجد يطلق عليه هذا الاسم (خروب) إلا هذا المنهل».

يقول محمد الناصري أحد شعراء بلدة الفرْعة محدداً مكانها:

يـا ديـرتـي عنـهـا وشـيقـر شـمـالـي
وعنْهـا الحُويلـة والعراقيـب مـن شـرْقْ
قبْليـها البـتْـراء وهـاك السّهالي
واخْشُـومها اللّـي نايفـات على البْـرق

- وادي الهَوْبَجَة:

عندما كانت السيارة تركض بي في ٩ شوال سنة ١٤٢٤هـ بين بلدتيْ أشيقر وأم حزم، شمال غرب الجامع الحديث في أشيقر على بعد ١٧,٢٥٠م، وإحداثيات الموقع هي: ٢٠٧ و٢٦ و٢٥ درجة، و٥٦,٤ و٤ و٤٥ درجة، شاهدتُ المستنقعات والشعاب والأودية الصغيرة يوحي شكلها بأن المنطقة شهدت أمطاراً غزيرة، شأنها شأن كثير من مناطق المملكة. هذه المناظر الطبيعية استوقفتني، فاضطررتُ أن أوقف رحلتي حالا للتمتع بجمال الطبيعة، وما رزقنا الله من خير ونعمة. ولمّا ربضت سيارتي على ضفاف وادي الهوْبجة على ارتفاع ٨١٧م فوق سطح البحر سألتُ أحد سكان المنطقة عنه، فذكر لي أن جريانه هذا لليوم الثاني من دون انقطاع. غادرتُ المكان بعد صلاة المغرب ولم ينقطع هدير ماء السيل. هذا الشعيب ينبع من المناطق المرتفعة في الجهة الجنوبية الغربية. ثم يتجه نحو الشمال الشرقي ليصبّ في روضة الهوْبجة، وهذا الموقع السياحي من أهم الأماكن السياحية في المنطقة في أثناء جريانه، ويكشف عن جمال الأرض عندما تهطل عليها الأمطار بعد تحوّلها من الجفاف إلى الخضرة.

- شعيب المنحنى الجنوبي:

يبدأ سيله من المرتفعات الغربية لأشيقر على بعد ١٢كم، ثم يتّجه نحو الشمال الغربي مسافة ٥,٦كم، ويلتقي بعد ذلك بالسّايح، ويغيّر اتجاهه نحو الجنوب الشرقي. كما ترفده عدة روافد تنحدر من المرتفعات الغربية نحو الشرق، منها: شعيرات، والغليظة، والساكني، وشعيب الغُويْرة الآتي من المرتفعات الغربية على بعد ٨كم، والقلت. ثم يصل إلى سد شعيب المنحنى، وهناك تجتمع عدة أودية. وبعد ذلك يواصل سيره شرقا بميل نحو الجنوب حتى يصل إلى منطقة تقسيم سيول الوادي على بعد ١,١كم من السد؛ أي: بين أشيقر والسد، تحديداً شمال غرب الجامع الحديث في أشيقر على بعد ١,٧كم، أما إحداثيات الموقع فهي: ٩٢٤ و٢٠ و٢٥ درجة، و٢٧,٦ و١٠ و٤٥ درجة. وبعد المسح الميداني تبيّن أنه وُضع في منتصف مجرى الوادي على ارتفاع ٧٢٩م فوق سطح البحر حاجزٌ حجريّ على شكل جدار يقسم مياه الوادي قسمين: شمالي، وجنوبي. وبعد مسافة ٥٠م تقريباً يتفرّع من الشمالي واد اخر، ويتفرّع أيضا من هذا الوادي الثالث واد رابع. ويمكننا القول: إنه في هذه المنطقة تم تقسيم مياه الوادي المتجه نحو أشيقر بصخور كبيرة مصفوفة إلى أربعة فروع صغيرة تمرّ ببلدة أشيقر القديمة، وهي من الجنوب إلى الشمال: المجاشعية، والمسورية قديما (الشريمي في الزمن الحالي)، والزّبيعية، والسديس، وعذيق، والأخير تخرج معه مياه السيول الزائدة (جور السيل). ويواصل الوادي سيره نحو الشرق، ويبلغ ارتفاع وادي عذيق بين سور البر وضلع الجنينة (المتنزه) ٧١٧م، وإلى الشرق من أشيقر القديمة يلتقي شعيب المنحنى مع الوعرى.

- شعيب الخَليف:

يبدأ من المرتفعات الجنوبية الغربية لأشيقر على بعد ١٠كم بخط مستقيم، متّجها نحو الشرق، وعلى بعد ٥,٦كم ينحرف نحو الشمال، ويستمر في جريانه مسافة ٣,٥كم، ثم يغيّر مساره نحو الشرق بميل نحو الشمال، ويتّجه سيله نحو الفرعة. وفي هذا الوادي عثرتُ على كتابات ثمودية ودوائر حجرية سنتحدث عنها بشيء من التفصيل في مبحث النقوش الثمودية.

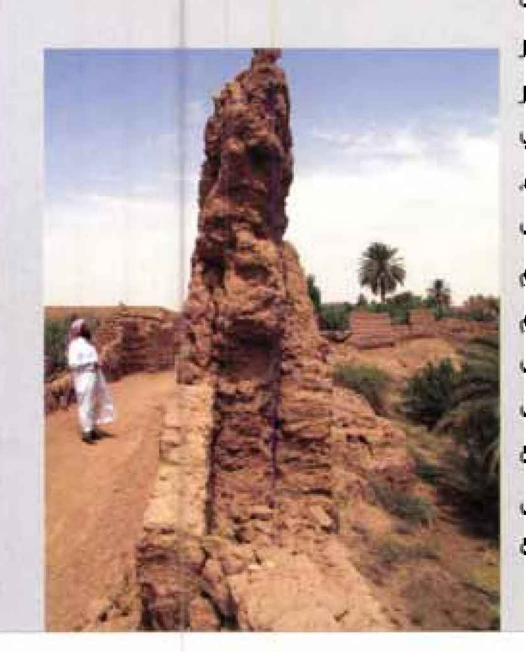


متحف عبدالمحسن بن عبدالله الموسى

يتميّز هذا المتحف بمجموعة من اللقى، بعضها كان مطموراً بالأتربة، منها: إناء من الحجر الصابوني بقدر حجم البرتقالة، وجزء من إناء حجري، وجرّة، وهذا الأمر يدلّ على وجود حضارة تحتاج إلى تنقيب لإماطة اللثام عنها.

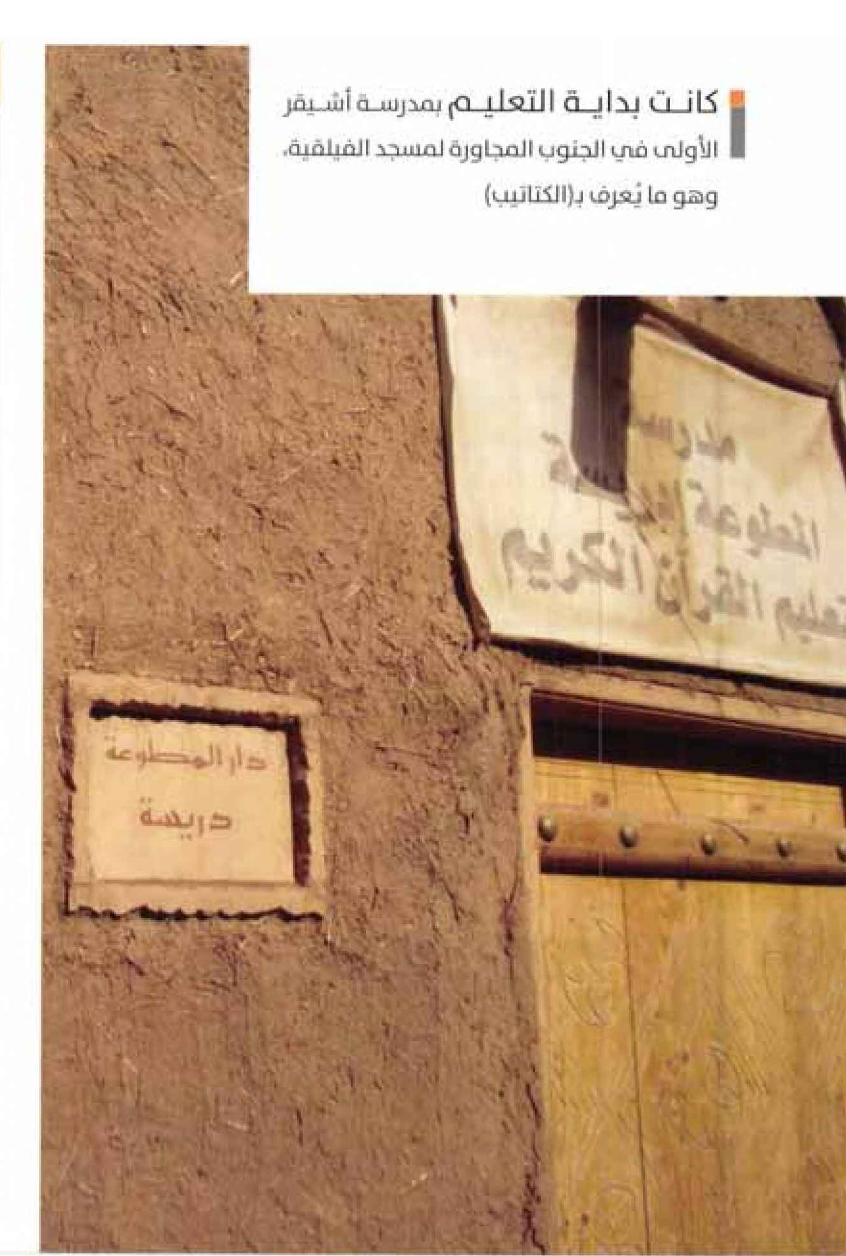
الأسوار الأثرية

يبلغ عدد أسوار أشيقر نحو سبعة أسوار، ويُعدُّ سور البلدة (البر) من أهمها: فهو يحيط بمزارع أشيقر ومساكنها من جميع الجهات لحمايتها من الأعداء، ويأخذ شكلاً دائرياً. يبلغ طوله أربعة كيلومترات أو نحوها. وكذلك يضم عدداً من أبراج المراقبة، يطلق عليها المقاصير، كما يحوي أربعة أبواب رئيسة للبلدة. وقد وقفتُ على جانب من سور (البر) قبل الترميم، وهو يقع على الضفة الشمالية لشعيب الشريمي؛ أي: يطلّ على بلدة أشيقر القديمة من الجهة الغربية، وتحديداً من يسلك الطريق المسفلت بين بلدتي أشيقر القديمة والحديثة، ثم يتّجه نحو الشمال بمحاذاة المساكن الطينية القديمة، فإنه سيشاهده يمين الطريق بعد عبوره شعيب الشريمي. ولمّا تفحصتُ أحد أبراج المراقبة فيه تبيّن لي أنه مبني بجدران مضاعفة من الطين القويّ على ارتفاع سبعة أمتار أو نحوها، وهو ما أكسبه قوة جعلته يقاوم الظروف المناخية حتى وقتنا الحالي. ومن أبرز المشاهدات بجوار سور السديس الأول مكان يطلق عليه اسم (المعبر)، وهو منخفض على شكل وادٍ بُني فوقه سور، فأصبحت المياه تعبر من أسفل السور من خلال جسر على شكل فتحات مبنية بصخور في جزئه السفلي بين ضفتي الوادي، وهي شبه مربعة، طول ضلعها ذراع واحد أو نحوه، يخرج معها السيل الزائد عن حاجة البلدة إلى خارجها، ويطلق عليها سكان المنطقة اسم (مثقاب). أما المنخفض فيطلقون عليه اسم (معبر أو حائر)؛ لأن المياه تحير فيه، وهو أقرب ما يكون إلى تصريف للمياه الزائدة التي تتسرّب عبر طبقة مسامية من المناطق المجاورة المرتفعة إلى المنخفض، ثم تسير على شكل وادٍ. وقد أكّد لي الباحث البسيمي أنه في سنة ١٤١٦هـ ظلّت المياه تجري فيه عدة أشهر بسبب تتابع الأمطار. ومن أبرز المشاهدات بجوار سور السديس الأول أيضاً شجرة أثلة ليس لديّ شكّ في أن عمرها مئات السنين؛ فجذعها السفلي مع عروقه بارز فوق سطح الأرض بارتفاع متر تقريباً، ويحتاج إلى ثلاثة رجال للإحاطة به.



السد

يقع شمال غرب الجامع الحديث في أشيقر على بعد ٣كم. وإحداثيات الموقع هي: ٧٧ و٢١ و٢٥ درجة، و٧٢٤ و٩ و٤٥ درجة. ويلتقي عند هذا السد ثلاثة شعاب، هم من الشمال إلى الجنوب: المنحنى، والقُويرا، والقلت. ويمتد السد من الشمال نحو الجنوب، ويبلغ طول ممرّ المشاة ٥٠٠م، بعرض ٣م تقريباً. ويمكن لنا تقسيمه من خلال المشاهدات الأولية من الشمال إلى الأجزاء الاتية: ٤٥م ممر، و٦٨م جسر، و٨٠م ممر، و٦٨م سكن للحراسة وغرف للمولدات الكهربائية، و١٣٧م السد، و٢٤م ممر، و٦٨م ممر منحرف على شكل ذراع نحو الجنوب الشرقي يلتقي مع شعيب القلت. وقد صمّم جانب السد المواجه للبحيرة بشكل انسيابي. ويبلغ ارتفاعه نحو ١٠م. كما يظهر في الجهة الجنوبية منه مقياس حجم المياه بالسد. وبواسطة هذا المقياس المبنيّ بصخور من الرخام المرقم يتم تعرّف حجم المياه المخزنة في البحيرة. ويقابل المقياس من خلف هذا السد بوابات التحكم في انسياب المياه وقت الحاجة. ويحجر هذا السد نحو مليون متر مكعب من المياه. وعند فضيان البحيرة، وعجز بوابات التحكم في صرف المياه الزائدة، يغيّر الوادي مجراه الرئيس بعد أن اعترض هذا السد طريقه؛ فالمياه تتجمع عند السد في البحيرة على ارتفاع ٧٣٩م فوق سطح البحر، ثم تنحرف نحو الشمال باتجاه الجسر على ارتفاع ٧٣٨م؛ لتعبر من خلاله نحو الشرق. وهناك على جانبي الوادي خرسانة أسمنتية على شكل أكتاف على ضفاف الوادي بطول ٥٠٠م، وارتفاع ٢م تقريباً، يبدو أن الهدف منها حماية الوادي، كما يُلاحظ وجود فتحة في منتصفها؛ لعلها لصرف المياه الزائدة أو لتغذية أحد الشعاب الشمالية. وهناك عدة أهداف من إقامة السد، منها: تجميع المياه والاستفادة من مياه الأمطار، والتحكم في المياه وصرف كميات المياه على حسب الحاجة، ورفع منسوب المياه الجوفية في الابار المجاورة. وعند زيارتي للموقع شاهدتُ أشجار أم عشر والأعشاب التي تنمو على المناطق الهامشية وقد نمت بسبب وصول المياه إليها، ثم تتلاشى مرة أخرى فتسمح بنمو غطاء نباتي كثيف من الأعشاب التي يمكن الاستفادة منها في الرعي. ومن العقبات التي تواجهها جلّ هذه المشروعات بالمملكة: المسطح المائي في بحيرة السد فصلي (في الشتاء والربيع)، ويتعرض للجفاف في فصل الصيف والخريف، بسبب شدة البخر.



كانت بداية التعليم بمدرسة أشيقر الأولى في الجنوب المجاورة لمسجد الفيلقية، وهو ما يُعرف بـ(الكتاتيب)

الهوامش والمراجع

1. صحبني مشكوراً خلال زياراتي الميدانية بعض المواقع، وأرشدني عليها، عبدالله بن بسام البسيمي، وهو باحث له خبرة في المخطوطات وأسماء الأمكنة، وصاحب كتاب العلماء والكتاب في أشيقر. كما رافقنا مشكوراً ابنه بسام.
2. معجم البلدان، ج١، ص١٣٥.
3. ابن خميس، المجاز بين اليمامة والحجاز، ص٦١.
4. رمحان: كمثنى الرمح، تلّان من الرمل بارزان وسط رمل الرغام (عريق البلدان الآن).
5. ابن خميس، المجاز بين اليمامة والحجاز، ص٦٠.
6. لمزيد من التفصيل عن الحافات الصخرية (الكويستات) انظر كتابي: أرض القصيم، المبحث الثامن، ص٢٢٧- ٢٧٥.
7. ابن خميس، المجاز بين اليمامة والحجاز، ص٦٠.
8. لمزيد من التفصيل انظر كتابي: البتراء إحدى عجائب الدنيا السبع.
9. قال ياقوت في كتابه المشهور (معجم البلدان): «الوعيرة: كأنه تصغير الوعرة، حصن من جبال الشراة قرب وادي موسى» (ج٥، ص٣٨٠). كما جاء في تاج العروس للزبيدي: «الوُعَيْرَة حصن في جبال الشَراة قُرب وادي موسى عليه السلام والكَرَك» (ج١، ص٣٦١٠)، قال كُثيِّر عزَّة:

   فأمسى يسُحُّ الماءَ فوقَ وُعَيْرَةٍ ۞ له باللّوى والواديَيْن حوائرُ

   والأوعار: قُلْتُ: الوُعَيْرَة قلعة صليبية بُنيت نحو عام ١١١٦م، ثم هُجرت نتيجة الانتصار الذي حققه القائد صلاح الدين الأيوبي، ولم يبقَ اليوم منها إلا مداميك حجرية سفلية لجدران دفاعية، وبقايا أبراج وأبنية داخلية.
10. الحموي، معجم البلدان، ج٣، ص٤٢٥.
11. ابن بليهد، صحيح الأخبار، ص١٥٢.
12. ابن خميس، المجاز بين اليمامة والحجاز، ص٦٢.

عبدالكريم بن محمد النملة | السعودية





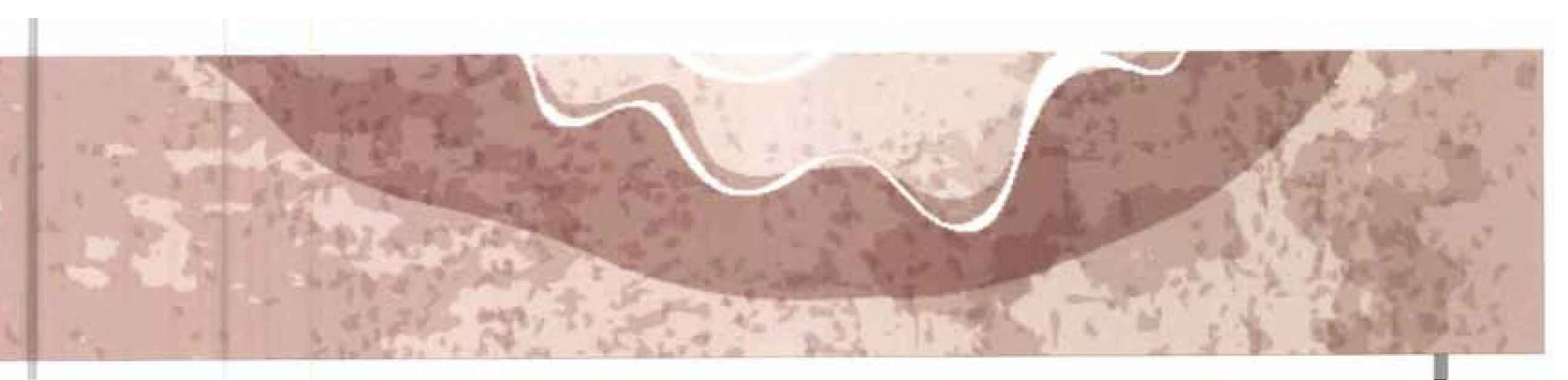
ملاذ

هذه وقفته تماماً كما لو كان يحادثها، هذا بريق عينيه يكاد يشعل ضوء الغرفة الصامت. هذه أنفاسه الحرّى متأججة كأنفاسها. كلما تناولت برواز الصورة الخشبي المذهب، وتأمّلته، تاقت روحها، سافرت. لم تكن تستطيع ردّ ذاتها إلا بصعوبة. صورته وهو واقف بجانبها ليلة عرسها كانت ملاذها الأكبر نحو الهروب من صخب نفسها، وانهيارات آمالها. لم تكن تسمح لأحد مشاركتها هذه اللذة النادرة. كانت توصد الباب جيداً، وتقفله إذا حان موعد سفرها إليه. تفتح خزنتها ورقصة ما ترعش قلبها، تمسك بيديها إطار البرواز الخشبي المذهب، ثم تغوص عيناها في عينيه، فتسرح في عالمهما، تسبح بين أمواج عينيه، تشرق هناك شمس أخرى، وتلاطف وجنتيها نسمات أخرى، تذوب عشقاً وولهاً، تشعر أنها مستلقية فوق ذراعيه، وأنه يطير بها فوق البحر، يوشوش في أذنيها بكلمات تجعلها ريشة تطير في مهبّ الريح. وفي كلّ مرة تهمّ بإخراج البرواز المذهب كانت تشعر أنها تفعل ذلك أول مرة، وليست تفعل ذلك كل يوم تقريباً. وفي كلّ مرة ترمي بصرها على صورة وجهه كانت تشعر به بقوة، تشعر أنه يحادثها فتجيب، يطمئنّ على حالها فتبتسم، يحاورها فتسهب في الكلام، كانت تمتح الإجابات من أعماق قلبها، وتلحقها بأنين متقطع، وبسرعة مذهلة تنقل كلّ نفسها هناك. فيمتد خيالها متسلقا آفاق الماضي الجميل، تُعدّ قهوته الصباحية، وتشرق أمامه قبل الشروق، تسمع نغم كلماته، تهزّ رأسها كأنها أمامه، تعاتبه بحرقة، وتغضب منه، ثم بسرعة تسامحه وتغفر له. تعيد كلماته ثانية وثالثة لا تملّ. وبعد كلّ لقاء متخيَّل كانت تظنّ لوهلة أنها كانت قادمةً من عنده. وعندما تتناوبها نظرات عيونهم بتعجّب أحيانا، وبشفقة أحياناً أخرى، تردّ مسرعة نافية ما أبدته من سهوم وسفر، متهكّمة على نفسها وعليهم، ساخرة من سرعة تصديقهم حيلها هكذا!

عندما تُبصر صورتها وهي ترتدي فستانها الأبيض الذي نُسج من قماش الدانتيل، وزُيِّن بحبات اللؤلؤ أعلى الصدر، وحبيبات أخرى صغيرة متناثرة تزيّن فستانها الأبيض اللامع، كانت عارية الذراعين، يتدلّى فوق كتفيها قرطان من الألماس، عندما تسرح نظراتها في عوالم صورتها تئنّ بوجع، كانت سعادة مراهقة تطفر من عينيها في الصورة، تحتضن البرواز المذهب، وتعيش لحظتها تلك، هاهي ذي تعانق يده يدها، والآن تعانق صورته عينيها، فما الفرق؟!.

تركّز مليا في صورتها، تتفحص كل شيء فيها، وفي كل مرة ترى أنها تكتشف شيئا جديداً؛ فنظرة عينيها في الصورة توحي لها بأشياء جيدة عكس المرة السابقة، هي هذه المرة تقول شيئاً مختلفاً، نعم تقرأ في عينيها أنها تقول: إني لست سعيدة جداً كما أبدو في الصورة، أو كما قد تتخيّلون، هناك خوف يحبو بين عيني وقلبي، فتغلبه عيني، فتشرق ابتسامتي الخادعة، أما قلبي فيسكنه الخوف، وتسكن معه جوارحي كافة، ألا ترون أني أشد قامتي بصورة مصطنعة جداً كأني أعارك شيئاً داخلي، وأرفض أن تصبغني صورته، ويفضح أمري

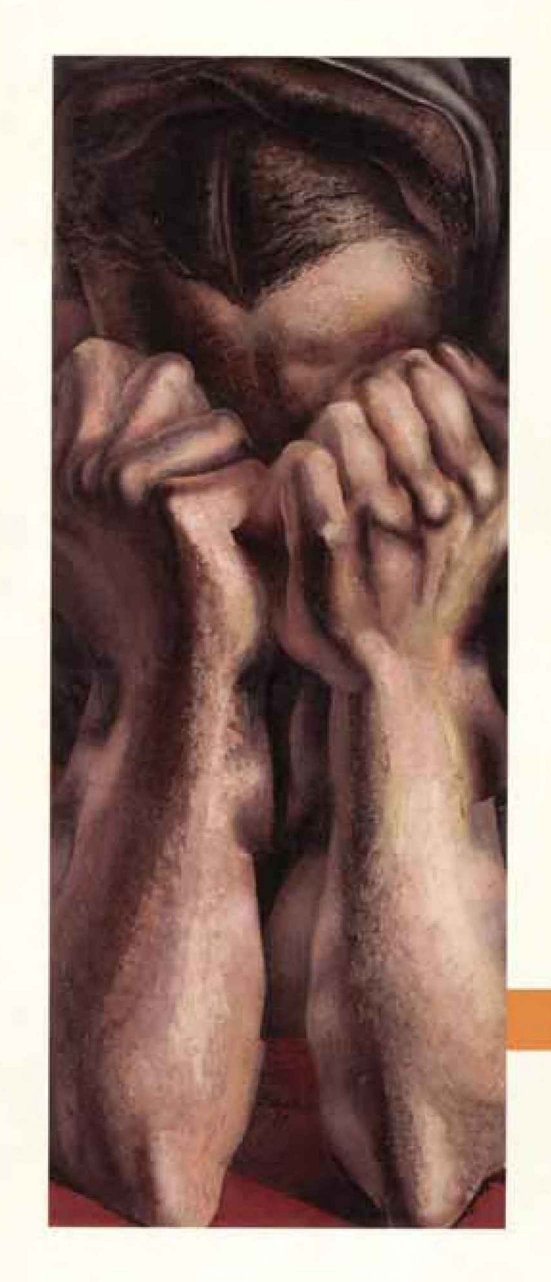
وهكذا مع كلّ مرة تتناول البرواز المذهب تحيك قصةً جديدةً لنظرة جديدة، تتخيلها طافرة من عينيها في صورتها تلك. وفي نهاية سفرها المعتاد تدخل البرواز المذهب إلى داخل خزانتها، تتريّث قليلاً كي تستعيد أجزاء نفسها، كي تعيد انطفاءاتها الكثيرة، وتكوّمها كعادتها بين عينيها، عند ذاك تغادر غرفتها، وتلحق بالآخرين.



محمد جبر الحربي | السعودية



أتعبَنـي الهـمُّ وأرهقنـي الوهـمُ الجارفُ
في عالمِنا الإسمنتيّ
الحربُ
الفتنةُ
والرِّدّةُ
أحقادُ الماضي والحاضرِ
أسرابُ سوادٍ تنقرُ أفئدةَ البسطاءْ.
النسوةُ جُرِّدْنَ من الحنّاءْ.
العالمُ يوشكُ أنْ يتلاشى.
الأطفال يجيدون القنصَ وقتلَ الماءْ.
الطفلةُ تحملُ رشّاشاً.
ما هذا الرعبُ الوحشيُّ: لماذا؟!
مَن يسأل ما هذا؟!
النـاسُ اسـتمرأتِ القتـلَ وأتقنـتِ الغيبـةَ
والسخْلَ.
والجنةُ بين يديْها
لكنّ الفتنةَ تعمي عينيها
فالنـاسُ المرضى تبحثُ عن نـارٍ في الحربِ
وعنْ وهمٍ زائلْ.
من يوقفُ هذا النزفَ
وهذا العزفَ عن الحقِّ الماثلْ؟!
ها جئتكِ يا قلبَ الحبِّ الأسمى
أبحثُ عن أسرارِ المعنى
يـا جبـرَ المكسـورِ ونهـرَ التاريـخِ، وعطـرَ
شموخِ نخيلٍ وقبائلْ.
يا أنتِ كما أنتِ كما أحببتكِ في بالي
أبسطَ من كلماتِ العِشقِ الأولى
تلك اليعقلُها العالمُ والجاهلْ.
يا أنتِ كما أنتِ صلاةً وقياماً
يا سيدة الوقتِ
الموعدَ كنتِ، فكنتِ الوقتَ تماماً
بلْ كنـتِ الميزانَ العـدلَ القيّمَ فـي الزمنِ
المائلْ.
كم كنتِ، كما أنتِ، البيتَ الطينيّ
وكنتِ البابَ الخشبيّ
وكنـتِ الطائـفَ يا أشـجار الطيرِ ويـا أجنحةَ
خيالي.
يا أنتِ كما أنتِ التاريخُ مقيماً يا طيّ.
عانقتكِ فانفرط العقدُ..
اللؤلـؤ منثـوراً كان ينيـرُ خطـاكِ ويشـعلُ
أقدامي.
يا للرقصِ على النغمِ العالي.
ثمّ انتظم الوعدُ بأصحابٍ كالدرِّ ندامى
شعرٌ وشميمُ عرارٍ وخزامى
فادّاركتُ وقلتُ لنفسي: ها عادت كالموجةِ
إذْ تنأى أيامي
يا بحرَ الروح المتعالي
يا منْ لا تحتاجُ لتحضرَ مني القولَ: تعالي.
هـا عدنـا بالحـبِّ، وبالشـعرِ وبالذاكـرةِ
المغمورةِ بالطيبِ وبالطيبةِ من حائلْ.
نكتبُ أنّا معشرُ حبٍّ ما خنّا
قد نروي، أوْ يُروى في فجرٍ عنّا
مـا أجمـلَ أنْ ينتصـرَ الحـبُّ المقتـولُ على
الكرهِ القاتِلْ



حسين حسن حسين | هيئة التحرير

الشيخ عبدالرحمن السميط..

طاقة خير أضاءت مجاهل إفريقية

الداعية الدكتور عبدالرحمن السميط أحد الذين عافوا حياة الدعة والرفاه، واختاروا الطريق الصعب؛ فقد كان يستطيع أن يعيش مترفاً وهو الطبيب المتسلّح بالعلم، الحاصل على أعلى الدرجات العلمية، لكنه اختار بدلاً من القصور الأدغال؛ فسلك طريق المخاطر، مقدماً نموذجاً فريداً في العطاء الذي يستحق الوقوف عنده.



كان همّه منذ شبابه الباكر أن يسعد غيره، وكان إحساسه عالياً بما يعانيه بعض من لم تسعدهم الحياة بالوفرة؛ فقد لمس معاناة العمال الفقراء الذين كانوا ينتظرون تحت لهيب الشمس في انتظار المواصلات العامة، فقرّر أن يجمع هو وأصدقاؤه بعض المال لشراء سيارة قديمة يقلّ بها بعض هؤلاء بلا مقابل.

حظي السميط بتقدير كبير من كثير من الجهات، على الرغم من عدم حبّه الأضواء، واعتراضه في كلّ مرة يُوصف فيها بالداعية ورجل البرّ

ميوله إلى الدعوة

كانت ميوله إلى الدعوة وخدمة دين الله في سنّ مبكرة، فكان وهو في المرحلة الجامعية يقتطع من مصروفه الضئيل ليشتري كتباً إسلامية ويقفها على المساجد، وعندما ابتعث للدراسة في الخارج كان يجمع من كل طالب مسلم دولاراً شهرياً ليقوم بطباعة الكتيبات الدينية، ويبعث بها إلى جنوب شرق آسيا وإفريقية، والإنفاق كذلك في أوجه الخير الأخرى، بل إنه عندما رأى صورة عائلة هندية مسلمة تعيش في المجاري استكثر على نفسه أن يأكل ثلاث وجبات، فاكتفى بوجبة واحدة، فمن هو هذا الإنسان الشفيف الذي لم ينسَ يوماً أن هناك من في حاجة إلى العون مهما كان ضئيلاً؟!

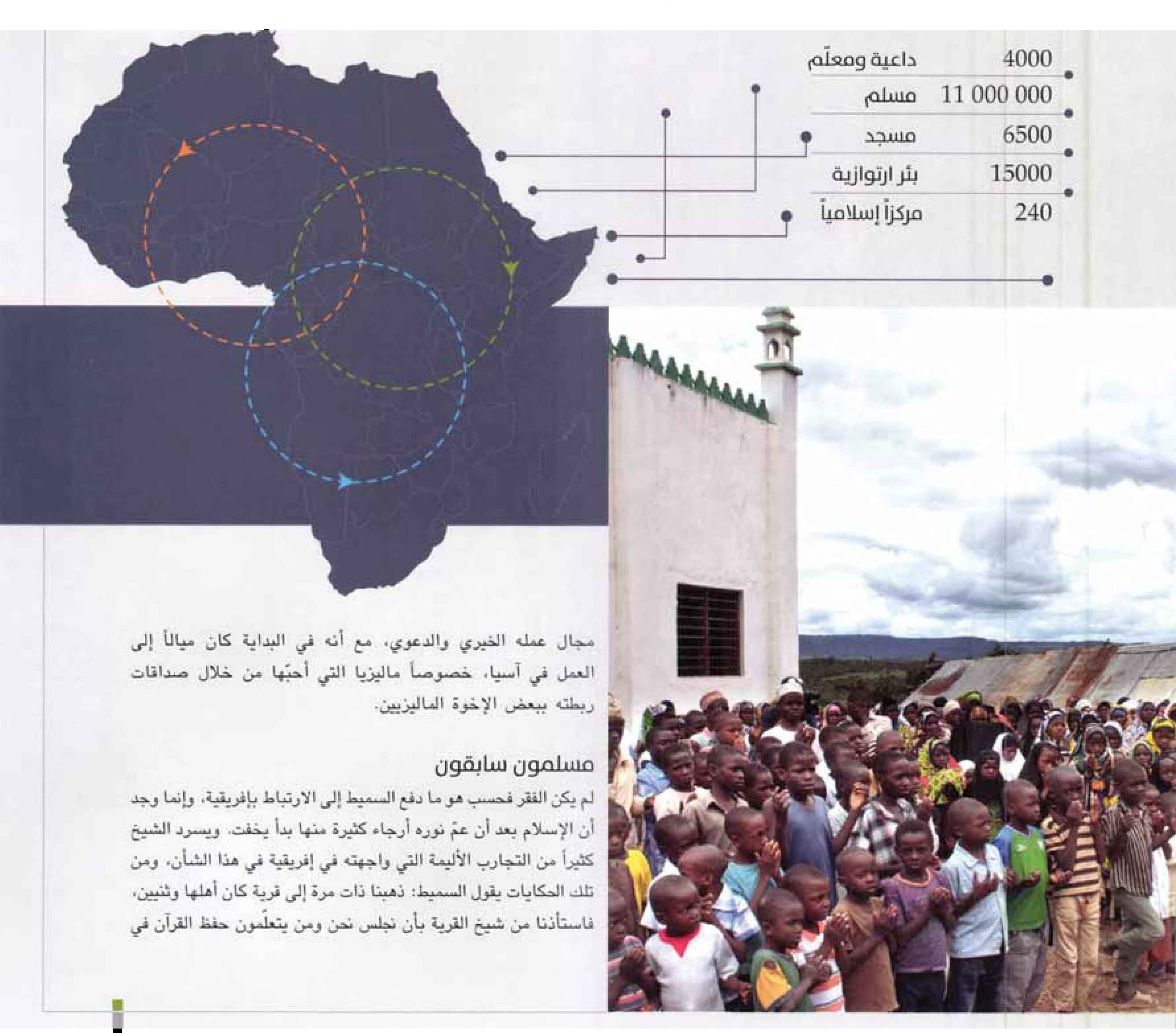
السميط في سطور

وُلد السميط في ٣٠ ذي القعدة سنة ١٣٦٦هـ/ ١٥ أكتوبر عام ١٩٤٧م بالكويت، ودرس بها حتى المرحلة الثانوية، ثم نال بكالوريوس الطب من جامعة بغداد، وحصل على دبلوم أمراض المناطق الحارة من جامعة ليفربول في المملكة المتحدة. وفي كندا تخصّص في مجال الجهاز الهضمي والأمراض الباطنية. عاد بعد تخصّصه إلى الكويت، وعمل في مستشفى الصباح في المدة من ١٤٠٠ إلى ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٠-١٩٨٣م، ونشر عدداً من الأبحاث العلمية والطبية في مجال القولون والفحص بالمنظار لأورام السرطان. ولم يكن السميط طبيباً عادياً يؤدي عمله ثم يرجع إلى منزله ليستريح، بل كان يحمل هموم مرضاه

معه؛ إذ كان يسألهم عن أحوالهم وظروفهم، ويسعى إلى حلّ ما يستطيع من مشكلاتهم.

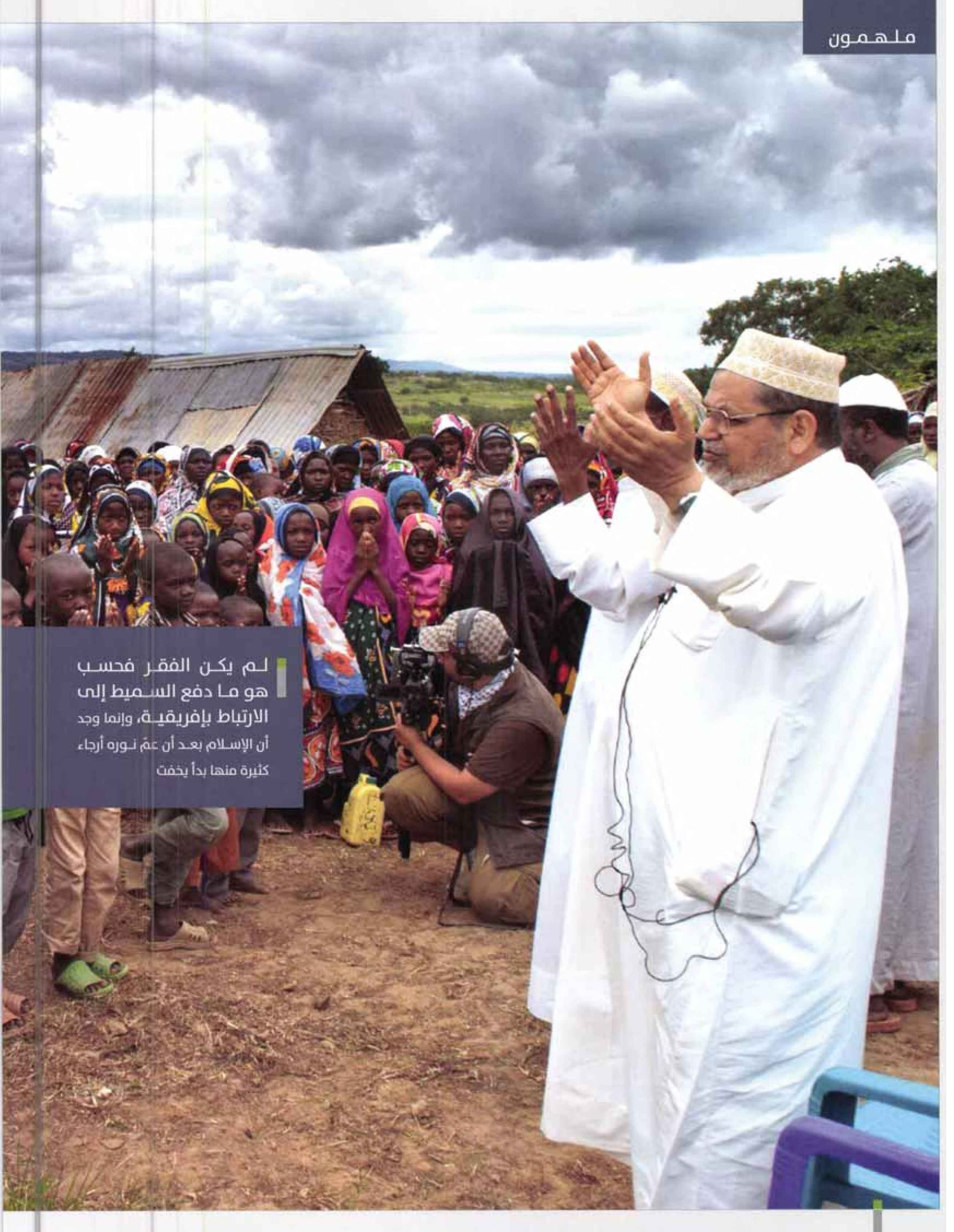
الطريق إلى إفريقية

كانت طاقة الخير التي يحملها الشيخ السميط أكبر من أن تستوعبها محاولاته لتلمّس مشكلات مرضاه؛ فقد كان يشعر أن هناك في بلاد بعيدة في إفريقية وآسيا من هم في أشد الحاجة إلى العون والمساعدة، وهذا الأمر دفعه إلى طرق باب وزارة الأوقاف طالباً منها التطوع في أعمال الخير، لكن كان عصياً على البيروقراطية الحكومية أن تستثمر هذه الطاقة إلى أن فتح الله أمام الشيخ باب الخير عندما أبدت إحدى المحسنات الكويتيات رغبتها في بناء مسجد، فتلقّف الشيخ الفكرة، وأقنعها بأن بناءه خارج الكويت أفضل وأعمّ خيراً، ووقع اختياره على ملاوي، التي ذهب إليها وهو يحمل صورةً في ذهنه عما هي عليه من فقر كأغلب الدول الإفريقية، ففوجئ أن تصوّره عن الفقر في إفريقية كان ضئيلاً أمام بشاعة الواقع، الذي كشف له أن الملايين يرزحون تحت وطأة الجوع والفقر والجهل والمرض، ويرتع المتنصّرون كيفما شاء لهم في مقابل ما يقدمونه من فتات لهؤلاء الجوعى والمرضى. وقد أوضح الدكتور السميط في أحد البرامج التلفازية أن الكنائس جُمعت لها في عام ٢٠٠٩م مبلغ ٤١٠ مليارات دولار، بواقع أكثر من مليار يومياً، وسأل: ماذا أعددنا نحن المسلمين؟! وماذا قدمنا لنشر الإسلام؟! وكان هذا الواقع البائس سبب ارتباط السميط بإفريقية، التي قرّر أن تكون مجال عمله الخيري والدعوي، مع أنه في البداية كان ميالاً إلى العمل في آسيا، خصوصاً ماليزيا التي أحبّها من خلال صداقات ربطته ببعض الإخوة الماليزيين.



مسلمون سابقون

لم يكن الفقر فحسب هو ما دفع السميط إلى الارتباط بإفريقية، وإنما وجد أن الإسلام بعد أن عمّ نوره أرجاء كثيرة منها بدأ يخفت. ويسرد الشيخ كثيراً من التجارب الأليمة التي واجهته في إفريقية في هذا الشأن، ومن تلك الحكايات يقول السميط: ذهبنا ذات مرة إلى قرية كان أهلها وثنيين، فاستأذنا من شيخ القرية بأن نجلس نحن ومن يتعلّمون حفظ القرآن في



لم يكن الفقر فحسب هو ما دفع السميط إلى الارتباط بإفريقية، وإنما وجد أن الإسلام بعد أن عمّ نوره أرجاء كثيرة منها بدأ يخفت

خارج القرية إلى أن ننتقل إلى قرية أخرى، فسمح لنا، بل طلب منا دخول القرية. وبالفعل دخلنا ووجدنا ساحةً فيها صنم، وطلبنا التخييم فيها، فسمح لنا بشرط ألا نقرب من الصنم الذي يراه أهل القرية رباً لهم. فذهبت إلى الصنم، وصفعته، فجنّ جنونهم، وقالوا مستنكرين: كيف تفعل هذا؟ فقلت لهم: وهل هذا إله؟ فقالوا: نعم، فقلت لهم: دعوه يدافع عن نفسه، وكأنني صببتُ عليهم ماءً بارداً، ثم عرفنا منهم بعد ذلك أنه قبل ٣٠٠ سنة جاءهم رجل داعية بدأ ينشر الإسلام، ويبدو أنهم أسلموا؛ لأن هناك أشياء كثيرة لديهم قريبة من الإسلام، ثم طلب أن يذهب إلى الحج، فلم يعُد، وبعد ذلك ماتت زوجته، وكان أجدادهم يحكون لهم أنه عندما لا ينزل المطر كان الشيخ يبدو لهم، ويقلب ثيابه، ويتّجه نحو الشرق ويدعو لهم، فينزل المطر. وقيل: إنه بعد غيبة الرجل وموت زوجته دخلوا بيته فوجدوا كتباً كثيرة، ومن باب التبجيل لهذا الرجل ذبحوا ثوراً، وسلخوا جلده، ووضعوا فيه الكتب ثم دفنوها، ووضعوا عموداً لمعرفة المكان، ثم تطور الأمر إلى أن صار إلهاً، ويقولون: إنه كلما جاءهم جفاف أخرجوا الجلد، وفرشوا الكتب، وقلّبوا ثيابهم، واتّجهوا نحو الشرق، ودعوا ربّ المطر، فيأتي المطر في أغلب الأحيان.

وسأل الشيخ عما فعلناه نحن المسلمين ليعود مثل هؤلاء الذين كانوا مسلمين إلى جادة الطريق. وقال السميط: إنه وجد في مدغشقر كعبةً يحجون إليها مرة في كلّ عام، ويطلقون عليها دعاني؛ أي: بيت الدعاء، وهم يطوفون حولها سبع مرات، ويذبحون، وهم لا يأكلون الخنزير، ولا يحبون الكلب، ويحتقرون من يشرب الخمر، ويطردون من يزني من القبيلة، ويذبحون ذبح المسلمين، بل إن أيام الأسبوع لديهم عربية، وكلّ هذا دليل على أن هؤلاء في الأصل مسلمون. وكان الشيخ بعد سنوات طويلة في درب الخير آثر أن يتّخذ من جزيرة مدغشقر موطناً له، مواصلاً مشروعه الذي سماه (أسلمة قبائل الأنتيمور)، التي تعدّ ذات أصول عربية حجازية.

ثمار الخير

أسّس السميط جمعية العون المباشر (لجنة مسلمي إفريقية سابقاً)، وتولّى رئاسة مجلس إدارتها، كما تولّى رئاسة مجلس البحوث والدراسات الإسلامية، وأسلم على يديه أكثر من ١١ مليون شخص في إفريقية التي قضى فيها نحو ٣٠ عاماً، بنى خلالها ٥٥٠٠ مسجد، و١٥ ألف بئر ارتوازية، و٢٤٠ مركزاً إسلامياً، وقام بإعداد أكثر من أربعة آلاف داعية ومعلّم وتدريبهم. وقاوم في سبيل ذلك الأهوال والمخاطر في غابات إفريقية، وتعرّض لهجمات العصابات المسلحة، ومنعته بعض الدول من ممارسة نشاطه بإيعاز من الغرب. ولم يُثْنِ عزمه تكالب الأمراض عليه، ولا ثقل السنّ، وظلّ يمارس نشاطه بهمة ونشاط إلى أن وافته المنية يوم الخميس ٨ شوال سنة ١٤٣٤هـ/ ١٥ أغسطس عام ٢٠١٣م، وتم تشييع جثمانه في الكويت ظهر اليوم التالي له.

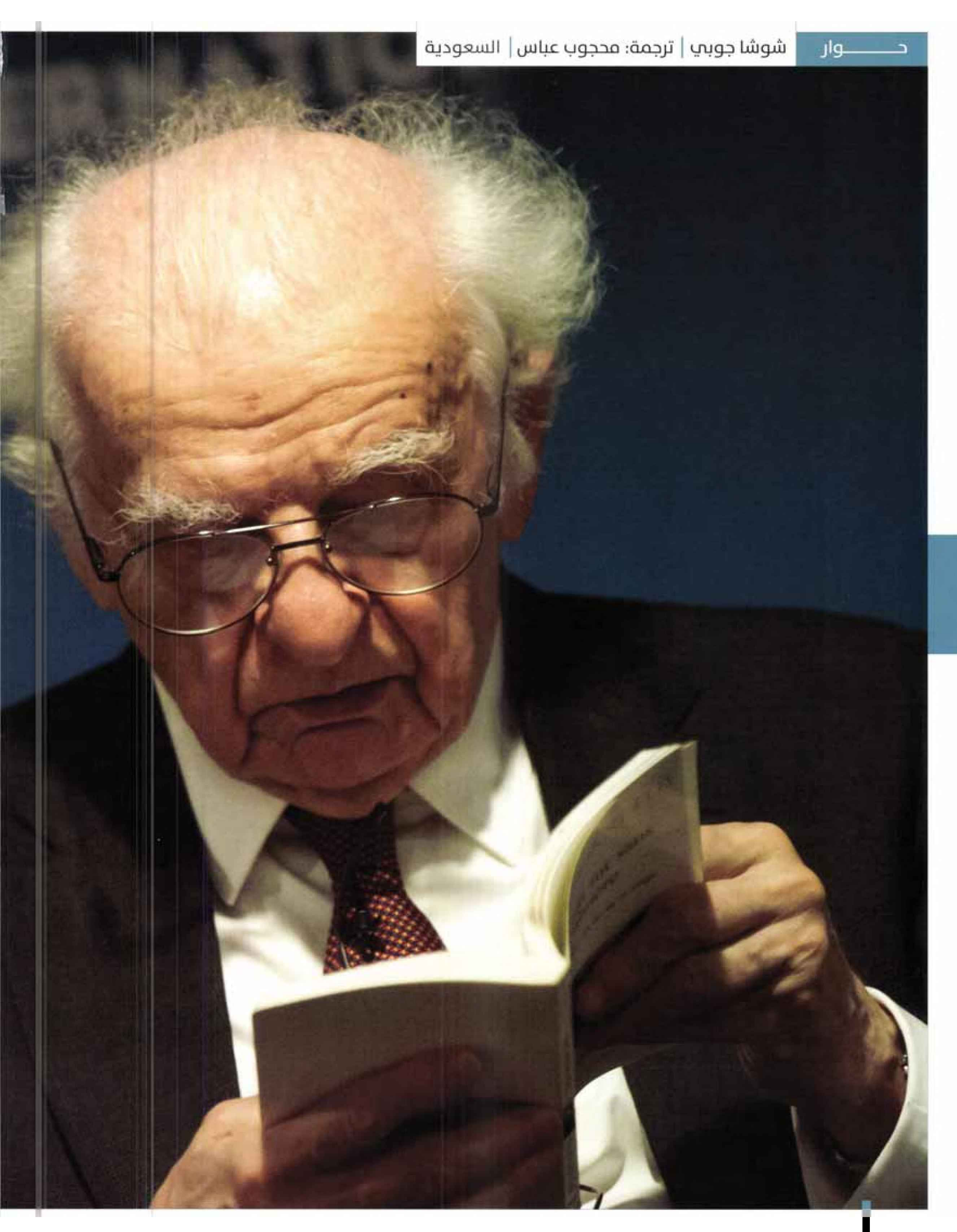
جمعية العون المباشـر جمعية دعوية أنشـأها الدكتور عبدالرحمن السميط عام ١٩٨١م لتقوم بأعمال خيرية، وهي تتّخذ من الكويت مقراً لها، وتتبع أسلوباً جديداً في عملها، يعتمد على مدّ يد العون إلى الشعوب الإفريقية التي تعاني ويلات الظروف الاقتصادية والاجتماعية السيئة، وهي مؤسسة تطوعية غير حكومية مهتمة بالتنمية في الأمكنة الأكثر احتياجاً في إفريقية، وتقوم بأعمالها بأسلوب علمي، وتهتم بالتعليم بكلّ أنواعه بوصفه وسيلةً أساسيةً لتغيير الوضع المأساوي الذي يعيشه الإنسان في إفريقية، رافعةً شعار (التعليم حق مشروع لكل طفل في إفريقية).

أعظم الجوائز

حظي السميط بتقدير كبير من كثير من الجهات، على الرغم من عدم حبّه الأضواء، واعتراضه في كلّ مرة يُوصف فيها بالداعية ورجل البرّ، ومن ذلك جائزة الملك فيصل العالمية لخدمة الإسلام، التي تبرّع بمكافأتها، وقدرها ٧٥٠ ألف ريال سعودي، كوقف لتعليم أبناء إفريقية، وكان اعتزازه عظيماً بمن نجحوا منهم في تغيير حياتهم، والوصول إلى أعلى المناصب في بلادهم. وكانت أعظم جائزة يعتزّ بها الشيخ السميط هي زوجته أم صهيب، التي كانت تدفعه إلى عمل الخير، وتصبر على فراقه أكثر أيام العام، حتى كان أبناؤه وهم صغار ينسون ملامحه، كما عاشت معه أم صهيب في أدغال إفريقية تعاونه على الدعوة، وتقوم بدور كبير في تعليم النساء؛ لهذا استحقت أن تكون أعظم ما نال من جوائز.

الصور من التقرير السنوي لجمعية العون المباشر

شوشا جوبي | ترجمة: محجوب عباس | السعودية



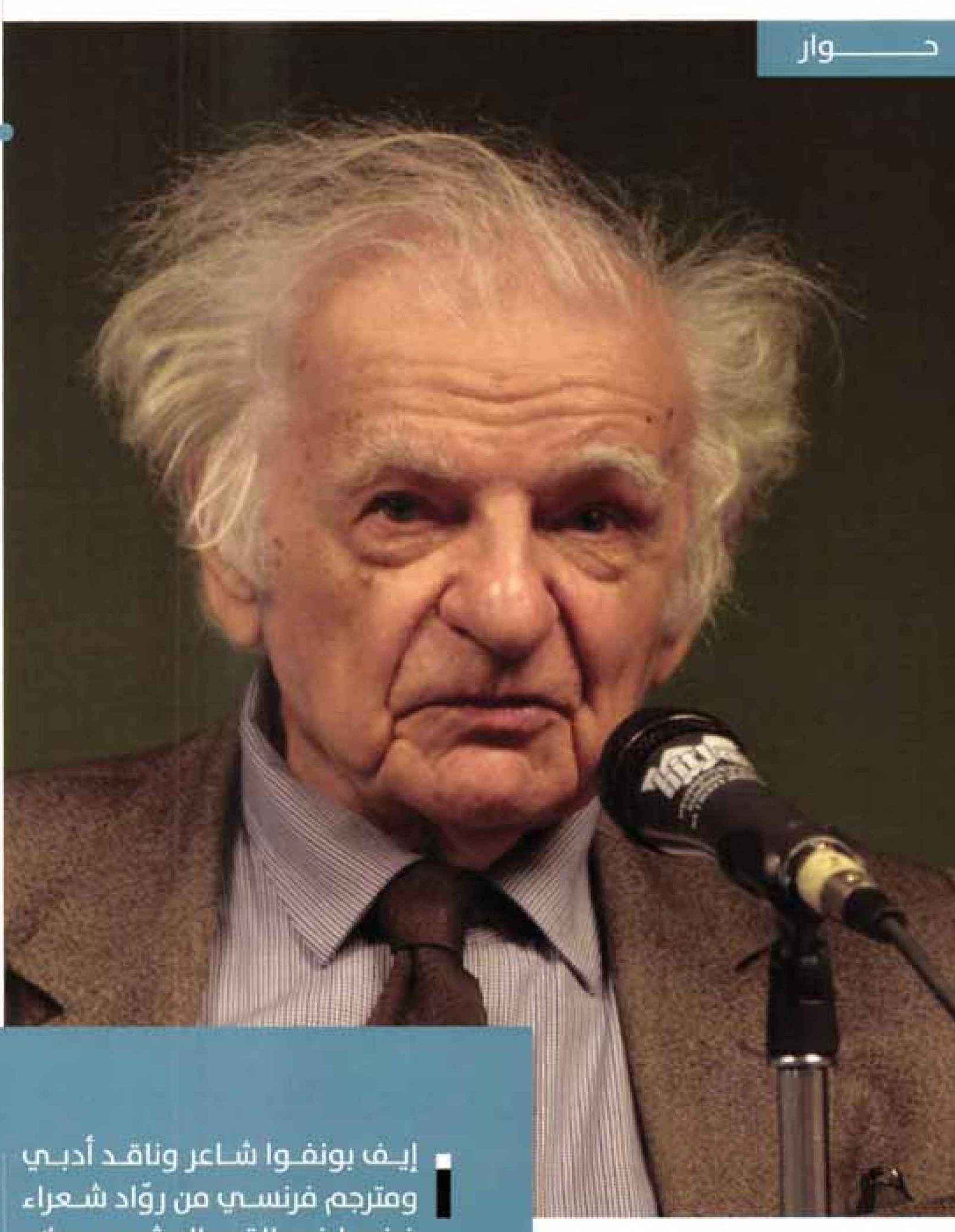


إيف بونفوا:

بريتون أهم صوت شعري في القرن العشرين

جائـزة الأركانـة المغربيـة العالمية كانـت هذا العـام ٢٠١٣م من نصيب الشـاعر الفرنسـي إيـف بونفـوا. الجائـزة -كمـا هو معلوم- أنشـئت عـام ٢٠٠٣م، وفاز بهـا عدد من الشـعراء والكتّـاب العـرب، وغيرهم في دورات سـابقة، نذكـر منهـم: محمـود درويـش، وسـعدي يوسـف، والأمريكيـة مارلين هاكر، والإسـباني أنطونيو غامونيدا. الجائزة التي تشتق اسمها مـن شـجرة الأركانة، التي تشـتهر بهـا المغرب حصرياً، خُصّصت هذا المرة لشـاعر فرنسـا الكبير إيـف بونفـوا. وفـي حيثيـات قرارهـا قدّمـت لجنـة تحكيـم الجائـزة دفوعـات مكثفـة، منها أن بونفـوا واحـد مـن أكثـر صنّـاع اللغـة تميزاً، وأن الكلمـة بالنسـبة إليـه حدَث كامـل في حدّ ذاتـه، وأنها القنطـرة الحقيقية بيـن اللامرئي وعفويـة المحسوسـات وبسـاطتها، وغيـر ذلك مـن الدفوعات والمناقـب الإبداعية التي عدّدتها اللجنة.

الشـاعر بونفـوا ذائـع الصيـت داخـل فرنسـا وخارجهـا وفي معظـم البلـدان العربية التي تقـرأ الأدب الفرنسـي، لكنه غيـر معروف - إلى حدّ ما - في بلدان المشرق العربي. ومساهمةً من «الفيصـل» في التعريف بمنجزه الشـعري والنثري، وإسـهاماته في حقـل الترجمة، رأينا تقديـم النـصّ الكامـل لمقابلـة أجرتهـا باريس ريفيـو مـع الشـاعر؛ ليتولّـى تقديـم نفسـه بنفسـه، خصوصاً أن المقابلة تتّصف بالشـمول في ترجمتها حياة الرجل ومسيرته الطويلة مع الشعر على مدى أكثر من نصف قرن.



إيـف بونفـوا شـاعر وناقـد أدبـي ومترجم فرنسـي من روّاد شـعراء فرنسـا في القرن العشـرين، له أثره الكبير في الأدب الفرنسي بعد الحرب العالمية الثانيـة، ولـه عـدد من الدراسـات فـي الفنون، وتاريـخ الفن، وعدد مـن الترجمات الأدبية، منها ترجمات لأعمال شكسبير.

وُلـد بونفوا بمدينة تور فـي ٢٤ يونيو ١٩٢٣م، وكان أبوه عاملاً في مصلحة السكك الحديدية، وأمه ممرضةً، ثم صارت معلّمةً. أكمل الدراسـة الأساسـية والثانويـة فـي تـور، وبعدها درس الرياضيات في الكلية التحضيرية بجامعة بواتييه، وفـي عـام ١٩٤٣م انتقـل إلى باريـس، وفيها تعـرّف إلى مجموعة من الشـعراء السـرياليين، وفي عـام ١٩٤٧م ابتعد من السـريالية، وانكبّ علـى قـراءة المؤلفـات الفلسـفية، ثـم درس الفلسـفة في جامعة السـوربون، وحصل على الليسـانس، ثـم الدراسـات العليـا فيها. سـافر بعد الحـرب العالمية الثانية فـي أوربا وأمريكا، ودرس تاريـخ الفن، وعمل بعد عـام ١٩٦٠م في التدريس في عدد من جامعات سويسرا وفرنسا والولايـات المتحـدة الأمريكيـة، وانتخـب عـام ١٩٨١م أسـتاذاً فـي كوليـج دو فرانـس، وترأس قسـم الوظيفـة الشـعرية المقارنـة إلى عام ١٩٩٣م، ورأس هيئة تحرير (معجم ميثولوجيات المجتمعـات التقليديـة والعالـم القديـم وأديانها) بمشاركة حشد كبير من العلماء. حصل على مجموعة من الجوائز العالمية المرموقة، منهـا: جائزة الأركانة العالمية للشـعر (٢٠١٣م)، وجائـزة فرانـس كافـكا (٢٠٠٧م). مـن أهـم مؤلفاته: الشعر، وقول في عازف البيانو، وضد أفلاطـون، وحجـر مكتوب، وفي خديعـة العتبة، والتصوير الجداري في فرنسـا القوطية، وحلم فـي مانتـو، والغيمـة الحمـراء. ومـن ترجماته لأعمال شكسبير: هنري الرابع، ويوليوس قيصر، وهاملت، والملك لير، وروميو وجولييت.

أنـت من مواليد عـام ١٩٢٣م بمدينة تور، التي تُوصف بمهد اللغة الفرنسية الرصينة، وموطن رونسـاد: الأب الحقيقـي للشـعر الفرنسـي المعاصر، حدّثني قليلاً عن نشأتك وأسرتك؟

عشتُ في تور حتى سنّ العشرين، ولم أعُدْ إليها إلا مرات قليلة لزيارة والدتي، وبعد وفاتها لا أزورها إلا لأسباب خاصة. كنتُ في الثالثة عشرة من عمري عندما توفّي والدي العامل بالسكك الحديدية، وتولّى جدي وجدتي تربيتي. وفي حين كان والدي شبه أمي كان جدي مشغوفاً بالثقافة، وكان يمارس شتى أنواع الكتابة التاريخية والرسم، ولا بد أنه كان في قرارة نفسه يتطلّع إلى أن يصبح كاتباً مشهوراً ذات يوم. والدتي كانت متعلّمةً، وكان مخطّطاً أن تصبح معلمةً، إلا أنها لظروف مرضها في صباها انقطعت عن الدراسة، ثم اتّجهت إلى مدرسة طبية وصارت ممرضةً، ثم بعد الحرب الثانية عُيّنت معلمةً في مدرسة ريفية.

هذه هي مجمل الخلفيات الثقافية في تكويني، إلى جانب الفرص التعليمية الممتازة التي كانت متاحةً

في أثناء الدراسة الجامعية تبيّن لي أن مستقبلي يقع خارج مدى الدرس والبحث العلمي، وأن الكتابة الأدبية ستكون مهنتي الأولى

التزام القواعد هو إحدى السمات المميّزة للشعر التقليدي في فرنسا وغيرها، وكان المسوّغ الأساسي لهذه القواعد هو أن الشعر مرآة للمجتمع

لنا بعد الحرب العالمية الثانية حتى أكملت المرحلة الثانوية، ثم المرحلة العليا Grande ecole، فكان عليّ اختيار المساق العلمي أو الأدبي. فاخترت الأول، إلى جانب دراستي الرياضيات في جامعة بويتير. في أثناء الدراسة الجامعية تبيّن لي أن مستقبلي يقع خارج مدى الدرس والبحث العلمي، وأن الكتابة الأدبية ستكون مهنتي الأولى؛ لذلك انتقلت إلى باريس بحجة إكمال دراستي العلمية، لكنني كنت مصمّما على الالتحاق بالحركة السريالية التي كانت ناشطة في باريس حينذاك، والتي كنت قد قرأتُ عنها وعن مؤسّسها أندريه بريتون كثيراً في أثناء دراستي في مدينة تور، واللافت، في هذه المرحلة، أنني كنتُ أدرك مسبقا أن حياتي المقبلة ستكون في الشعر، وليست في أيّ شكل أدبي آخر. هذا التوجّه سبقه إعداد طويل، تمثّل في شغفي بفكتور هوجو والشعر الرومانسي والبوناسيين خاصة، الذين كانوا جزءاً من المقرّر الدراسي في معظم المراحل التعليمية في فرنسا. وفي الوقت ذاته، بينما كان الطلاب مشغوفين فقط ببول إيلوار، وفيرلين، وغيرهم من الحداثيين، كنت قارئا نهما للأعمال الكلاسيكية الإغريقية والكتّاب أمثال: راسين، وكورنيل، وهومر.

● متى اتجهت إلى بودلير ورامبو؟

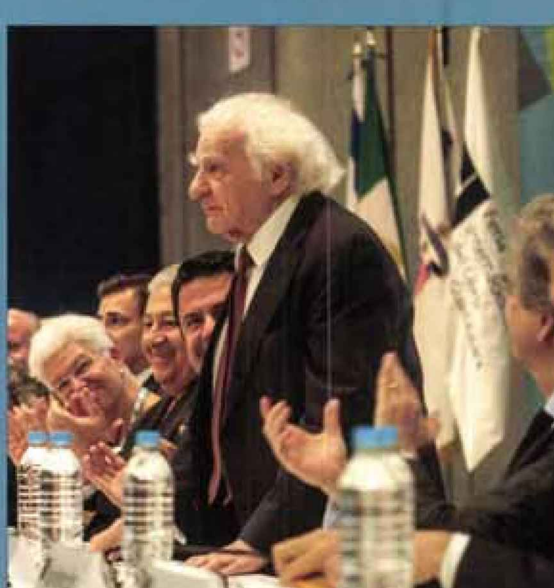
كانت لديّ مجموعة شعرية اسمها (نحو مركب غنائي)، تضم قصائد لبودلير، ونيرفال، وسانت بوف، وفاليري. قرأتُ لهذا الأخير وأنا في الرابعة عشرة من العمر، وعندما رحلتُ إلى باريس عام ١٩٤٣م كنتُ مداوما على حضور محاضرات فاليري في الكولدج دي فرانسيس. كان عدد الحضور محدودا، وعلمتُ لاحقا أن رولان بارت كان من المواظبين على محاضرات فاليري مع أن تلك المحاضرات كانت تفتقد الحيوية والحرارة، ربما لأن الشاعر كان قد أوغل في العمر وأصبح معتلا، وربما لأنه كان يكتفي بالحديث عن تجربته ومنصرفا كليا عن غيره من الشعراء، ومع إعجابي ببول فاليري حينذاك، وإلى يومنا هذا، إلا أنني كتبتُ فيه قصيدة هجائية منشورة في أحد كتبي النثرية تحت عنوان: (فاليري المرتد).

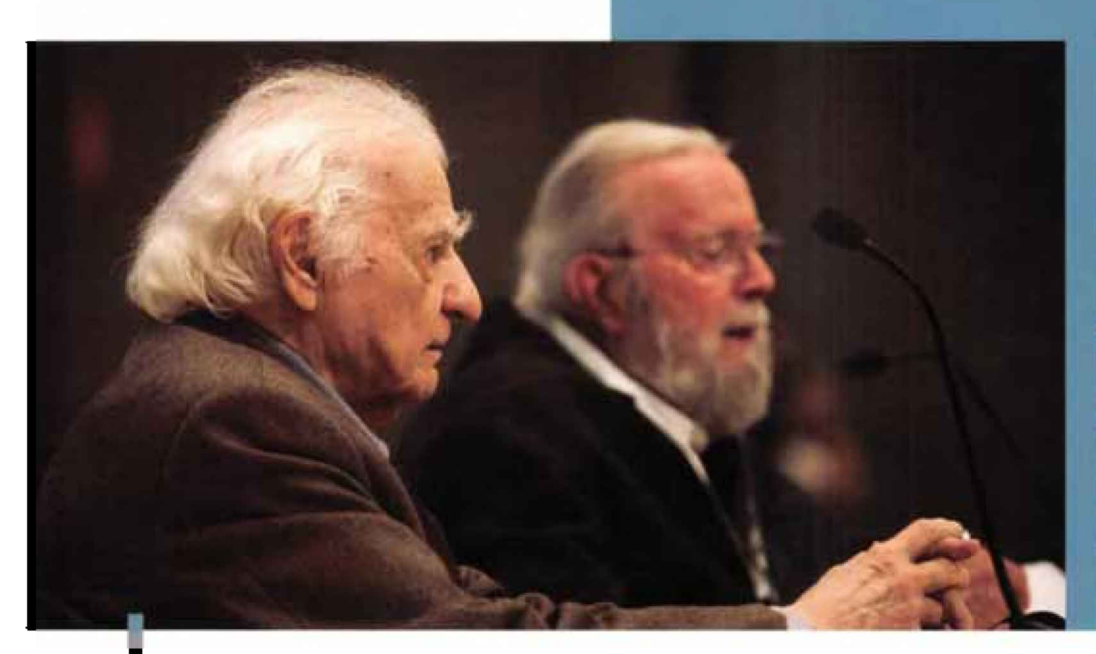
● معروف أنك انتقلت إلى باريس عام ١٩٤٣م لتكون قريبا من أندريه بريتون في وقت كان فيه أنتونين أرتو قد انصرف عن السريالية، وتحوّل فيه كلّ من: لويس أراجون، وبول إيلوار، إلى الشيوعية، فمن كان أبرز ممثلي السريالية بعد ذلك؟

التقيتُ أندريه بريتون عام ١٩٤٦م بعد عودته من أمريكا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، واكتشفتُ حينها أنه أصبح بلا مشروع إبداعي، بل بلا معتقدات أو ثوابت فكرية، وصار بريتون يكتفي بلقاء بعض حوارييه في المقاهي، وعقد حوارات لا تنتهي معهم. كنتُ واحداً من هؤلاء، وسرعان ما ضقتُ ذرعا بتلك اللقاءات والحوارات المكرورة. وفي رأيي أن بريتون كان حزينا، بل ربما أحسّ بالعار لتركه فرنسا في أثناء الاحتلال الألماني، ولجوئه إلى الولايات المتحدة الأمريكية، في حين بقي كثير من أنصار التيار السريالي في صفوف المقاومة السرية للاحتلال النازي. بعودة بريتون توقّعنا استعادة الشعر الفرنسي زخمه، بل أن يرتاد آفاقا جديدة بعد خبرة سنوات الحرب والمقاومة، لكن بريتون استمرأ تحلّق أنصاره حوله، ولم يكتب شيئاً ذا بال طوال العشرين سنةً التالية حتى موته المبكّر؛ إذ إنه توفّي وهو في الخمسين من عمره. ومن كلّ تلاميذ بريتون لم يبرز إلا جورج حنين رائد الحركة السريالية في المشرق العربي. في أواخر أيامه صاغ بريتون مانفستو للحركة تحت اسم (تدشين القطيعة)، ودعاني إلى التوقيع عليه، فرفضت ذلك، وتحاشيت

يعود كلّ الفضل في انطلاقي إلى الناشرة أدريان مونير، التي كانت أيضاً راعيةً لأعمال جيمس جويس، وهمنجواي، وولتر بنجامين، وغيرهم من العمالقة

الشعر في أحسن حالاته لا يعدو أن يكون مقاربةً للجزئيات، وهذه المقاربة بدورها تقوم على إحلال الصورة الشعرية محلّ المرئيات وأشياء الحياة: من كائنات ومحسوسات لا تُحصى ولا تُعدّ





لقاءه بعد ذلك. لكنني ما زلتُ على يقين بأنه أهم صوت شعري في القرن العشرين.

● وصلت إلى باريس في أثناء الاحتلال الألماني، فماذا فعلت لتبقى حياً؟

التحقت بمدرستي العلوم والقانون بالسوربون ذريعة للبقاء في باريس، ولم أكمل دراستي في كلا الحقلين. لكني واصلت دراستي الخاصة للرياضيات سنتين من دون أن ألتزم المقررات الدراسية النظامية. وتصادف أن عرضت عليّ إحدى المدارس وظيفة معلّم رياضيات، شريطة أن أتولّى تدريس مادة العلوم في الوقت نفسه. ولأن معارفي العلمية كانت محدودةً فقد كنتُ أحفظ دروس الدورة الدموية، وتركيب الحشرات ليلاً، وأردّد تلك المحفوظات أمام التلاميذ صباحاً كما لو كنتُ عالماً خطيراً. وقد نجحت تلك الخطة تماماً وسيلة لكسب القوت. وفي عام ١٩٤٤م كان من المفترض إرسالي إلى معسكرات العمل في ألمانيا النازية، وبينما كنت أعدّ خططاً للهروب من سلطات الاحتلال انتهت الحرب لحسن حظي، وعفتني من تجربة خاضها الآلاف، ولم يعُدْ منهم إلا عدد محدود.

● ما تأثير بول إيلوار ولويس أراجون في تجربتك الشعرية؟

إيلوار حرّرني منذ عام ١٩٤٢م من تأثير بودلير وفاليري؛ فالصور الشعرية الرائقة والصافية عند إيلوار حثّتني على كتابة شعر بسيط خالٍ من الموانع المصطنعة، وشفّاف إلى أقصى الحدود. ومن المؤسف أن نفوذه الشعري غير محسوس الآن. أما أراجون فهو شاعر كبير ومؤثر، خصوصاً قصائده التي ذاعت واشتهرت في أيام المقاومة، لكن ما كتبه تحت عنوان (إلسا)، وهي زوجته، يبدو مفتقراً إلى الصدق، ويمثل أسوأ خصائص الشعر الرومانسي عموماً. قصائد أراجون كانت خليطاً كئيباً من النزعة الستالينية والميول الشعبوية المتخلفة. وكما تعلم، فإنني سياسياً كنت أقرب إلى تروتسكي، وقد ثمّنت كثيراً المانفستو الذي أصدره مع بريتون في المكسيك بعنوان: (نحو فنّ ثوريّ متحرّر من القيود). ويمكن أن أقول: توجّهي السياسي حينذاك لم يكن يتناقض مع إيماني الكامل بحرية العمل الإبداعي.

● نشرت ديوانك الأول عام ١٩٥٣م، أرجو أن تحدّثنا عن هذه التجربة، وعن الخصائص النوعية لشعرك، وعن سائر رؤاك وقناعاتك؟

يعود كلّ الفضل في انطلاقتي إلى الناشرة أدريان مونير، التي كانت أيضاً راعية لأعمال جيمس جويس، وهمنجواي، وولتر بنجامين، وغيرهم من العمالقة. ديواني الأول صدر بعد نشر قصيدتي (قول في عازف البيانو) على نفقتي الخاصة عام ١٩٤٦م. وجدت المجموعة صدى كبيراً، وهذا الأمر دعاني إلى كتابة عدد من المقالات النقدية تناولت فيها الدور الجديد للشعر في القرن العشرين، ومتطلباته، ومتغيراته العنيفة. وقد عالجتُ في تلك المساهمات قضية الإبداع في إطلاقه، وركّزت حينها في فنّ الرسم، ثم اتجهتُ إلى الفكر الفلسفي واللحظات الحاسمة في الفكر الديني. وكتبتُ أيضاً في تلك المدة أهم آرائي حول الفرق بين النظم والشعر الحقيقي والصنعة والتقنيات الشعرية التي تواجه إغراءات اللاأمرئي لتكون حاضرة بامتياز في أمر اليوم وكلّ يوم، وفي بساطة الأشياء المحسوسة، وعلى رأسها الكائن

> أعتقد أن أفضل قصائدي هي تلك التي كتبتها في الولايات المتحدة الأمريكية، وتحديداً في نيوانجلند تحت تأثير الضوء الساطع الذي يميزها



الإنساني ووجوده المشبع بالحرج. وفيما يتعلق باللغة طرحتْ رؤيتي. ومضمونها أن الشعر في أحسن حالاته لا يعدو أن يكون مقاربة للجزئيات. وهذه المقاربة بدورها تقوم على إحلال الصورة الشعرية محلّ المرئيات وأشياء الحياة: من كائنات ومحسوسات لا تُحصى ولا تُعدّ. وقد تصيب هذه المقاربة أحياناً، وقد تخطئ الهدف تماماً في بعض الحالات. وكل هذه السيرورة تقترن تماماً بدرجة حساسيتنا ووعينا اللغوي، أو بالأحرى: موقفنا من قضية اللغة. وفيما يخصني ويخصّ تجربتي الشعرية أرى ألا شيء يسبق اللغة. لا وعي ولا عالم قابلاً للاستحواذ من دون نظام رمزي لغوي. إن الكائن الناطق هو الذي يضفي المعاني على ما حوله، ومهما علا شأن الشاعر بوصفه صانعاً للغة، ومهما تسامت القصيدة، فإنها تكون قاصرةً عن استعادة حميمية صلتنا بالحياة والأشياء والآخر. وعوضاً من هذا الجهد، الذي لا طائل من ورائه، أرى أن مهمة الشعر هي أن تستثير فينا ذكرى صلاتنا الوثيقة التي لا يمكن استعادتها الآن وصداها، وتأكيد القيمة الراسخة لتلك الصلات، التي تعاود الظهور كلما التقينا الآخر بالشجر وكلّ الأشياء التي تقع خارج نطاق الكلام، والتي نذرت نفسها للصمت والنسيان.

ننتقل الآن إلى موضوع الشكل في الشعر. أنت من أنصار الشعر الحر، وقد نعيت الأشكال القديمة أكثر من مرة، لكننا نلاحظ أن تحرير الشعر من قيود الأوزان والقوافي جعل باب الشعر مشرعاً لكل أنواع الهراء والتهريج؟

التزام القواعد هو إحدى السمات المميزة للشعر التقليدي في فرنسا وغيرها، وكان المسوّغ الأساسي لهذه القواعد هو أن الشعر مرآة للمجتمع الذي كان موحّد الفكر والشعور حتى وقت قريب تحت راية الدين. وفي فرنسا وغيرها فقد الدين سطوته الكلية، فتصدعت كلّ الأسيجة، بما في ذلك بنى الإبداع الروائي والشعري، وحلّت محلها بنيات جديدة وأشكال مختلفة. وبحلول القرن العشرين غادر معظم شعراء فرنسا، باستثناء فاليري، مترديم القصيدة التقليدية. ومع ذلك، لم يكن هذا الانقلاب كاملاً؛ لأن الشعراء الجدد لم ينتفضوا على الأساليب القديمة ليكتبوا قصائد رديئة. كما أن الشعر الحر ليس رفضاً لقواعد الشعرية. هذه القواعد موجودة، وستظلّ موجودة. والشاعر الحقيقي هو الذي يستجيب لها في الصحو والمنام. وأنا شخصياً لا أومن بالقصيدة التي تتهادى من دون شكل. كما أن المفردة الواحدة لا يمكن أن تؤدي وظيفتها الصوتية الأرنانية إلا وفق إخلاصها لشكل محدد؛ لأن القصيدة حدث صوتي واضح الحدود، وليست محض حدث ذهني مفهومي. أضفْ إلى ذلك أن موسيقا القصيدة وشكلها دعوتان صارختان للتحليق لا التحديق والانبهار بالمرئيات. وهذا التحليق هو وحده القمين بتجديد كيمياء الأصوات في فضاء خالٍ من الزوايا الحادة أو المنفرجة.

هل تتفق مع ما يقال من أن الشعر المعاصر يتّسم بالغموض والإبهام، ويمعن بذلك بعيداً من متناول الجمهور، وخارج مدى إدراكه؟

كلّ قصيدة عظيمة تحوي نواةً أساسية بوصفها تيمة، ومكونات أخرى نابعة منها، ومتفرعة عنها، وإليها يردّ الغموض الملازم للشعر لدى نيرفال، وحتى دانتي. وقد كان الناس منذ عصر هومر وفيرجيل مولعين بالبحث عن المعاني والمستويات الخفية في القصيدة، ولا يسلمون أو يستسلمون للمعاني الظاهرة بوصفها منافية لجوهر الشعر. ومن الناحية التاريخية، سادت في أوربا منذ أقدم العصور، وكذلك في القرون الوسطى حتى الثورة الفرنسية، ترسانة من التصورات والقيم والأعراف والعقائد المتفق عليها بين كل الجماعات. وطوال هذه الحقب الطويلة كان للشعراء إطار أو منظومة مرجعية واحدة مطابقة لتلك التي يتحرك ضمنها المجتمع بأسره. باختصار، لم يتصادم الشعر مع الرؤى والأفكار المألوفة للقارئ أو المستمع؛ لأن الجميع كانوا يقيمون بخندق واحد. لكن منذ القرن الثامن عشر تصدّعت الوحدة الفكرية والشعورية التي كانت توحّد الجماعات والأفراد، وتحطّم الإطار المرجعي المشترك. وقد تنبّأ الشاعر الإنجليزي جون دن قبل وقت طويل بوصول عصر جديد يشكّل فيه كلّ إنسان رؤيته الخاصة عن الكون والمجتمع والتاريخ. أضفْ إلى ذلك أن همّ الشاعر المعاصر هو ألاّ يخون ذاته، وأن يفصح عنها من دون لفّ أو دوران، كما يُقال، وهذا الأمر يجعل القصيدة أشبه بنواة بوصفها تيمة تنغلق على ذات الشاعر، وتبدو بنية غامضة عصية الفهم، ربما تقارب لدى بعض الناس كهف أفلاطون القائم في باطن الأرض، الذي يستحيل النفاذ إليه؛ لأن لحظة الوصول هي ساعة الإغلاق نفسها. علينا أن نتقبل أساس غموض الشعر عوضاً

من التعليلات المبهمة. أضف إلى ذلك أن الشعر لا يكتسب قيمته الكونية إلا إذا تمكّن الشاعر من تصحيح أيّ خلل في التجربة المعيشة، وتبسيطها، وتعميقها في الوقت ذاته؛ حتى تصبح الكلمة حاملة كل الخصائص التي تجعل التجربة المعيشة جديرة بأن تُعاش مرة أخرى في زمان آت، ومكان غير موطنها الأصلي. وعلى القارئ أن يفهم أن الغموض الواسع للقصيدة مردّه أن الكلمة أو المفردة الشعرية ليست لعبة مفهومية أو انعكاسا بسيطا لأفكار الشاعر، وإنما هي كائنات محدثة خرجت الآن من أتون التجربة.

- **حدّثنا عن لحظة تشكّل القصيدة لديك؟ هل هي هناك مسبقاً أو تأتي من الخارج؟ هل هناك إنتاج لحبيبات معينة تسبق صنع اللؤلؤة أو أنك صانع للحبيبات واللؤلؤ معاً؟**

القصيدة عندي ليست إلهاما، ولا تصدر عن فكرة أو بنية شعورية مسبقة. الذي يحدث معي عادة هو نوع من الغواية الذاتية؛ إذ أستدرج نفسي إلى مواقف شعرية اصطلاحية عمدا مستمدة من الكلام العادي اليومي واللغة اليومية. عادة، أدوّن العبارات التي أسمعها، وأمارس معها لعبة إصغاء مركّزة تثير فيّ ذكريات وارتباكات وتهيؤات اصطادتها شبكة اللاوعي الكبيرة في زمن سابق، وأودعتها في خزائن الذاكرة. هكذا تبدأ القصيدة من المعجم اللغوي الشفاهي الذي ألتقيه كل يوم في البيت والشارع، ثم تظلّ تنمو وتتكاثر إلى أن تصبح جزءا لا يتجزأ من مجموعتي الشعرية المقبلة. وفي هذا المقام من المهم أن أضيف أن عنوان القصيدة هو آخر شيء أفكّر فيه أو يخطر لي.

- **إذاً، أنت تدوّن الكلمات أولاً. هل معنى ذلك أن الكلمة تسبق الفكرة؟**

نعم، لكنها ليست آنية منفصلة عما يعتمل في داخلي مسبقا قبل مدة طويلة بصورة واعية أو غير واعية. المهم في الأمر هو حضورها في القصيدة؛ ذلك الحضور الذي سيضعني أنا نفسي وجهاً لوجه أمامه عندما تكتمل القصيدة. وهنا لا بد أن أعترف بأنني أتوقف عن الكتابة سنين طويلة حالما أطمئنّ إلى صلابة الأفكار والصور التي أودعتها في آخر مجموعة شعرية منشورة. ولا أستأنف الكتابة إلا عندما أحسّ بأن مجموعتي السابقة ما عادت وافية لإرادة التعبير عن صلتي بالكائن والأشياء والكون بأسره في سيرورته التي لا تعرف السكون.

- **لمعظم الشعراء حوافز قبل الكتابة أو في أثنائها: مثل: شكل الغرفة، أو طاولة الكتابة، أو الموسيقا، أو غيرها. هل لديك طقوس محددة؟**

أستطيع أن أقول: إن الضوء هو مفتاح رئيس لديّ؛ لأنه وحدة كلية ليلا ونهارا. الضوء ينير لي فعلا ومجازاً كلّ تضاريس الكون وتخومه بكل وجوهه وأبعاده، ويتيح لي سبر أغوار الزمن.

- **هل للضوء أثر واضح في قصائدك؟**

نعم. أعتقد أن أفضل قصائدي هي تلك التي كتبتها في الولايات المتحدة الأمريكية، وتحديدا في نيوانجلند تحت تأثير الضوء الساطع الذي يميّزها، وكذلك الثلج؛ لأنه في التحليل الأخير شكل من أشكال الضياء. ديواني الأخير الذي كتبته بأمريكا اسمه (بداية الجليد ونهايته)، ويعجّ بصور الخريف والشتاء الأمريكيين وذكرياتهما.

- **لديك مساهمات معروفة في نقل شكسبير وييتس وغيرهما من الإنجليزية إلى الفرنسية. وروبرت فروست يقول: إن الشعر يضيع في الترجمة؟**

أنا أول المعترفين بصحة ما ذهب إليه روبرت فروست. لكن الرغبة العارمة في ترجمة قصيدة ما تعبير عن انخراط المترجم، بل تماهيه مع القصيدة موضع الترجمة. المهم عندي هو ألا يطارد المترجم أشباحا معينة: كالحفاظ على الوزن أو القافية اللذين تتميز بهما القصيدة الأصلية. لقد ترجمت بعض قصائد ييتس بتصرّف محكم، وبالإصرار على نقل أعماقها لا سطوحها المخادعة.

- **يشكّل الموت ثيمة رئيسة في كلّ أعمالك. هل ترى أن الشعر كالحب هو أقصر طريق إلى تجاوز الموت؟**

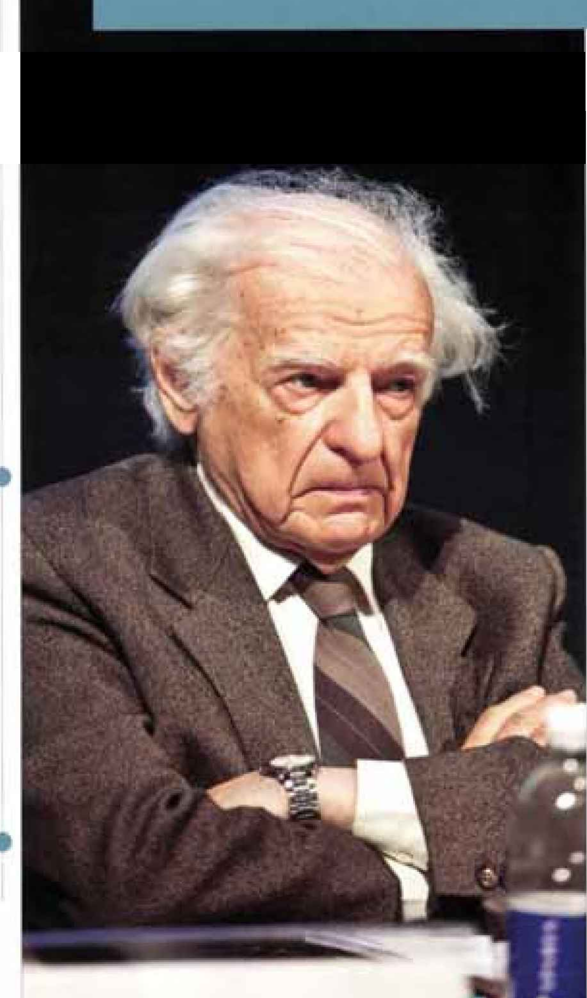
لدى حراس الأفكار والمفاهيم يتم تصوير الموت بشكل سلبي؛ فهو في أحسن الأحوال حفرة أو فراغ عريض، لكن الخطاب الشعري تميز بعرض صورة إيجابية له. وبفضل الشعر أدركت أن الكون وحدة واحدة، وأن أوراق العشب التي نطؤها بأقدامنا لا تعدو أن تكون لحظة من الأبدية. واستطرادا، أرفض أن أُسمّى شاعرا؛ لأن مجرد قبولي هذا الوصف يتضمن ادعاء كاذبا بأنني قد قلت الكلمة الأخيرة عن كلّ المشكلات التي يتعيّن على الشعر التصدي لها.

- **هل تفضّل الوسائل الحديثة للكتابة أو الوسائل التقليدية؟**

أستعمل عادة آلة كاتبة من الطراز القديم، وأكتب يدويا على الصفحة نفسها. الآلة القديمة ورقية، والورق أكثر حميمية، ويشكّل امتدادا لذاتي. في الحاسبات الحديثة أشعر أن الشاشة أقرب ما تكون إلى موجة ضبابية تقيم بمكان آخر أو باللامكان.

(*) الحوار نقلاً عن مجلة باريس ريفيو.

موسيقا القصيدة وشكلها دعوتان صارختان للتحليق لا التحديق والانبهار بالمرئيات



هشام فتحي | السعودية

خط استواء



مَن أطفأَ القنديلَ
قنّاص المنى؟!
من باعَ في سوقِ الهوى
حلمي أنا؟!
من قال: حيّا على الفنا
وقصيدتي كفّنتها
بقصيدةٍ أخرى لها
وقتَ الضحى؟!
مَن ضاجعَ الحلمَ الوليدَ
وسَامه سوءَ الأرقْ؟!
مَن مزّق الديوانَ
والشعرَ الممددَ
فوق أشلاءِ الورقْ؟!
القابضون على مسارِ النجمِ
والقمر اتّسقْ
من نطفةٍ جاء القصيدُ
تخلّقت من بين آلامي
عَلَقْ
....
وأنا بظهرِ الغيبِ
أقتاتُ الوعودَ
لكي أعودَ
أعانقُ الأشياءَ
وأظلُّ أركضُ
خلفها
ومتى كتبتُ النازفاتِ
من الحروفِ
تخلّقت عينُ المساءْ
أنا مَن كتبتُ قصيدتي
قبل انبعاثِ الحرفِ
من عينِ البكاءْ
أنا من تعثّر واقفاً
ما بين شطرٍ قد بدا
ومودعاً شطراً على وشكِ انتهاءْ
أنا من كتبتُ الشعرَ
موفورَ الرجاءْ
أمعفرَ البحر الطويلِ
بغربتي!!!!
أنا من عبرتُ بحبْوَتي
لُججاً وأدمنتُ احتباءْ
سأظلُّ أبحثُ عن طريقٍ
لطريقي
كلما اقترب الفنا
وحدي أنا
أعلنتُ يا شعرُ البقاءْ
إني ملئتُ الشعرَ
كلُّ قصيدةٍ دوّنتها
سفرٌ بعيدٌ بيننا
والبحرُ وقْعُ مطيةٍ عرجاءْ!!!
يا ليلُ
أدمنتُ الفؤادَ تمرّغاً
مالي وما لقوافلِ الشعراءْ
مالي وما للشعرِ
حين يردني حمماً
وحولي قد بدا
عمرُ الشتاءْ
كلُّ الخطوطِ رسمتها
وعبرتُها ....
ومشاعري خطُّ استواءٍ
دونه خطُّ استواءْ

كحبي..أحبك

دينا الشهوان | السعودية

كعصفورٍ يبني عشه في قلب أمه
كفراشةٍ تستريح بعد شرنقة ضيقة
كحلمٍ يأتي قبل أن آتي إليه
كوردةٍ غفا غصنها قبل أن يرتوي
كقطةٍ تشاغب هنا وهناك ولا تحاول نزع الشباك
كفرحٍ لا يضاهيه فرح، وحزنٍ لا يشبه أحداً
كبالوناتٍ اقتنيتها ولم تزل حالمة
كالمسافاتِ تطول بالبعد وتقصر بالسكون
كطفلٍ يتعلم: ألف.. باء.. تاء
كقلبٍ اشتاق لقلبه
كحكايةٍ بدأت ولم تنتهِ
كشوقٍ برعمٍ للحظة نور
كسربِ حمامٍ يغني المطر
كقنديلِ حبٍّ يسكن غرفة مظلمة
كأيقونةِ عشقٍ على كتف الزمن
كوطـنٍ يقلّبـه الفـلاح ويقبّله الأسـير عنـد عودته لحضنه
كنخلةٍ تشرب القهوة مع جارتها في السماء
كصديقٍ نحتمي بظله
كبريدٍ ما زال يحمل أمنية
كأمٍّ لا تنام إلا وصغيرها في قلبها
كلونٍ يبوح بسره للفرشاة
كبحرٍ لا يتوج إلا بنجومه وحورياته
كسحابةٍ تغازل الجبل
كيدٍ تحنو على الشجر
كحياةٍ تتسع باتساع العمر
كما أنت
تسكن قلبي
وكما أنا
أسكنك.



سيد الجعفري | هيئة التحرير

احتفت الأوساط الثقافية في المملكة العربية السعودية بكتاب الدكتورة دلال بنت مخلد الحربي -أستاذة التاريخ الحديث والمعاصر في كلية الآداب بجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن بالرياض- عن (المرأة في نجد.. وضعها ودورها: ١٢٠٠-١٣٥١هـ/ ١٧٨٦-١٩٣٢م)، الذي أصدرته دارة الملك عبدالعزيز حاملاً رقم ٢٦٧ ضمن سلسلة إصداراتها. واحتفت الدولة بالكتاب أيضاً، ممثلة في وزارة الثقافة والإعلام، فمنحته جائزة فرع التاريخ ضمن أفضل عشرة كتب في الحقول المعرفية المختلفة لسنة ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م، وهي الجوائز التي سلّمها الدكتور عبدالعزيز بن محيي الدين خوجه -وزير الثقافة والإعلام- الفائزين على هامش حفل افتتاح معرض الرياض الدولي للكتاب الذي أقيم في ربيع الآخر ١٤٣٣هـ/ مارس ٢٠١٢م.

عندما تحتفي الثقافة السعودية بالمرأة النجدية

يبقى للمرأة النجدية أن تحتفي بنفسها وهي تتصدر المشهد الثقافي في المملكة، وتزهو بهذا الاهتمام الذي حظيت به في أرض الحرمين، أو لعلّ الجائزة نفسها هي التي تزهو بهذه المرأة النجدية كما ذكرت المؤلفة نفسها في مقالها بصحيفة الجزيرة (الجائزة والمرأة النجدية) نقلاً عن الأديبة أميمة الخميس عندما بعثت إليها رسالة جوال في إثر إعلان فوزها بالجائزة قالت فيها: «أيتها النجدية المتوقدة، تزهو بك الجائزة».



من مظاهر الاحتفاء بالكتاب في الأوساط الثقافية السعودية أن جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن تنوي إعادة طباعته وإهداءه إلى الجامعات والمكتبات العامة والأندية الأدبية في المملكة؛ ليكون مرجعاً علمياً يخدم الباحثين في هذا الحقل التاريخي الذي يُعاني نقصاً في المراجع العلمية الموثوقة، خصوصاً أن الكتاب يتناول مكانة المرأة النجدية داخل الأسرة، ودورها المجتمعي الكبير الذي ينافس دور الرجل، من حيث قيامها بالأعمال الخيرية، ومشاركتها في الحروب والدفاع عن قومها، وإشادتها بالشجعان، وسعيها إلى البحث عن رزقها في حال عدم وجود من يعولها، مؤكداً أن المرأة النجدية كانت تحظى بكل الحقوق والحريات في التصرف في مالها، والدفاع عن حقها، وهو ما ينفي كثيراً مما يُقال عن المرأة وتخلّفها، أو يُستغلّ في بسط عادات وتقاليد معاصرة تقلّل من شأنها، وتظهر وجودها كأنه مقصور على الحركة داخل البيت فقط.

أكّدت الدكتورة دلال الحربي أن فوز كتاب (المرأة في نجد.. وضعها ودورها) هو فوز للمنهج الذي اختطته لنفسها منذ حصولها على درجة الدكتوراه بالتركيز في دراسة تاريخ المرأة في المملكة العربية السعودية، وأن البداية كانت عبر سؤالين فتحا لها باباً مغلقاً وجدت خلفه تاريخاً ضبابياً بنّ تحت الأحكام التي صدرت بحقه وبهامشيته وعدم وجودها، هما: أين هذه المرأة؟ ومن هي؟. وكان نتاج هذا المنهج الذي التزمته المؤلفة في تأليفها كتابها الأول (نساء شهيرات من نجد) الذي وجد قبولاً وأصداء طيبة، ثم كتابها (إسهام المرأة في وقف الكتب)، ثم تتابعت الدراسات عن (فاطمة السبهان) و(نورة بنت عبدالرحمن) و(غالية البقمية) و(كتاتيب البنات)، وغيرها، وصولاً إلى كتاب (المرأة في نجد.. وضعها ودورها) صاحب الجائزة والتتويج.

رحلة مشاعر وأحاسيس

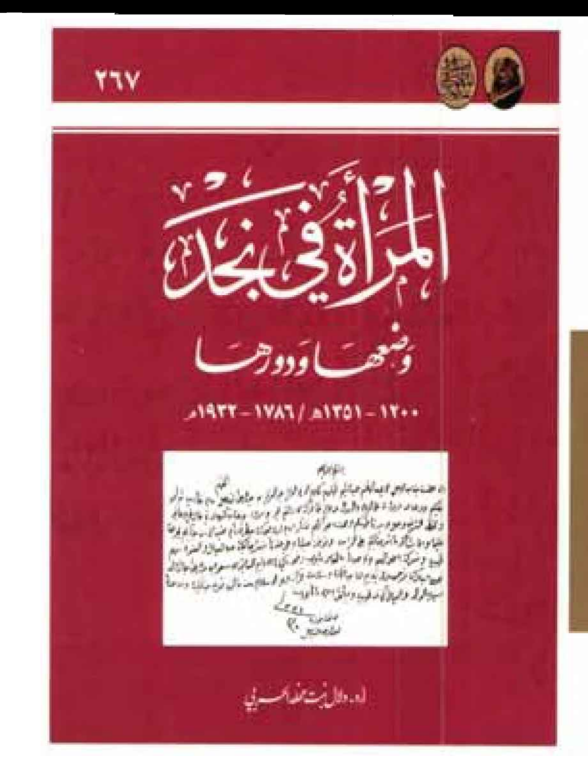
وتؤكد الدكتورة دلال الحربي أن فوز كتابها بجائزة وزارة الثقافة والإعلام للكتاب (فرع التاريخ) يعدّ اعترافاً بسنوات كثيرة من الجهد الذي بذلته فيه، واعتمادها على مصادر متنوعة، ونهجه المنهج التحليلي للمعلومات للوصول إلى الأفكار التي تضمنها الكتاب، خصوصاً مع شحّ المعلومات عن المرأة في نجد. وتناولت المؤلفة في كتابها وضع المرأة في منطقة نجد من خلال أقاليمها الأحد عشر: العارض، والشعيب، والمحمل، وسدير، والوشم، والخرج، والفرْع، والأفلاج، ووادي الدواسر، والقصيم، وجبل شمر، خلال المدة المذكورة التي شهدت بدايتها توحيد نجد تحت لواء الدولة السعودية الأولى، واستقرت بإطلاق اسم (المملكة العربية السعودية) على المناطق التي تكوّنت منها. واعتنى الكتاب بإبراز دور المرأة في الحياة العامة في منطقة نجد، وبيان موقعها في الأسرة والمجتمع، وإسهامها وعملها في البيت وخارجه، ونظرة الرجل إليها وموقفه منها؛ ليجلي الكتاب حقيقة وضع المرأة في هذه الحقبة الزمنية، ويمحو الصورة الذهنية التي طالما انطبعت عنها من أن المجتمع النجدي همّشها، وضيّق عليها، وأنه لم يكن لها أثر أو دور في الحياة. ولعلّ ذلك هو ما يضفي على الكتاب أهمية كبيرة تجعله إضافة إلى مكتبة تاريخ المملكة عامة، وتاريخ منطقة نجد خاصة.

بين يدي الكتاب

يقع الكتاب في ٢٩٤ صفحة من القطع المتوسط، ويضم مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع، وكشافاً عاماً، إضافة إلى قائمة بإصدارات دارة الملك عبدالعزيز زادت عدد صفحات الكتاب إلى ٣٢٠ صفحة. وأكّدت المؤلّفة في مقدمتها أن المصادر التاريخية التراثية التي أُلّفت على مدار قرون طوال تبيّن أن المرأة حظيت في التاريخ الإسلامي بمكانة كبيرة، وأنها كانت تشارك في الحياة العامة مشاركة فاعلة ومؤثرة، فظهر من بين النساء عالمات وفقيهات ومحاربات ومشاركات في الحياة الاجتماعية.. وأشارت المؤلفة إلى أن النماذج المضيئة للمرأة من خارج الجزيرة العربية كثيرة، لكنها في الجزيرة العربية تكاد تقتصر على نساء مكة المكرمة خاصة، بينما المرأة في نجد - خلال حقبة الدراسة- تكاد تكون مجهولة؛ لقلة ما ورد عنها في المصادر المتداولة؛ فكل ما ورد عنها من معلومات لا يفيد في

التحايل لرؤية الخطيبة

كانت رؤية الفتاة المخطوبة أمراً محرماً في المجتمع النجدي؛ فكان الرجل يحتال لرؤية خطيبته قبل الزواج؛ فيتحيّن فرصة رعايتها الإبل أو الغنم في البادية، أو يذهب إلى بستان أهلها مدّعياً أنه يقوم بالصيد لعله يراها، أو يلبس ثوب متسوّل ويطرق بابها، أو يتنكّر فيعمل سائساً للخيل، فإذا أعيته الحيل لجأ إلى امرأة أخرى تعرف خطيبته عن قرب فتصفها له.



تعرّف وضعها في نجد، ودورها في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والعلمية بشكل واضح؛ مما جعل صورتها معتمة، وكوّن عنها «صورة نمطية غير صحيحة تَرِدُ على فكر أيّ باحث يدرس تاريخ المنطقة»: فالمرأة في المجتمع النجدي لم يكن لها دور ملموس، ولم يكن لها أيّ تأثير أو دور في الحياة العامة.

البيئة والتكوين

تناول الفصل الأول من الكتاب «مجتمع الدراسة: البيئة والتكوين» إطاراً عاماً لبيئة نجد من حيث إن النجد -كما ورد في معجم البلدان لياقوت الحموي- هو «قفاف الأرض وصلابها وما غلظ منها وأشرف». وسبب تسميتها بهذا الاسم هو وقوعها على هضبة مرتفعة مقابلة لمنحدرات تهامة؛ فهي مجموعة نجود واسعة تغطيها الحصباء، وتكاد تكون خالية من النبات غير قادرة على الاحتفاظ بالمياه حتى عمق كبير. ومناخها في الشتاء قارص شديد البرودة، وفي الصيف تهبّ

أهداف الكتاب

هدفت المؤلفة من كتابها إلى تتبّع وضع المرأة النجدية خلال حقبة الدراسة (١٢٠٠-١٣٥١هـ/ ١٧٨٦-١٩٣٢م)، ووضع المجتمع في نجد خلال هذه الحقبة الزمنية، ومدى إسهام المرأة النجدية في الحياة العامة، وتحديد المجالات المتنوعة التي أسهمت فيها، وتحديد أسباب ارتفاع مشاركتها في مجال دون آخر، وإيضاح نظرة الرجل إليها، ومناقشة أسباب إغفال كتب التاريخ المحلي دورها ومواقفها، من خلال استخدام المنهج التأريخي القائم على جمع المعلومات وتحليلها واستخلاص النتائج منها من خلال تتبّع ما يرد عن المرأة النجدية في الوثائق والمخطوطات الخاصة بالمدة المحددة للدراسة.



ألقاب المعلمة

ذكرت المؤلفة بعض الألقاب التي كانت تُطلق على المعلّمة عند ظهور المدارس في نجد، منها: المطوعة، والشيخة، والمقرية، وكانت الطالبة تنادي المعلمة بلفظة (خالة). وكانت الدراسة في معظم المدارس تتم على مرحلتين: الأولى في الصباح، وتمتد حتى الضحى، ويتم فيها أخذ الدروس الجديدة، والثانية بعد صلاة الظهر، وتتم فيها مراجعة ما أُخذ في المرحلة الأولى.



الرياح الجنوبية والزوابع الغبراء المسماة (السَّمُوم). وكان المجتمع النجدي يضم أربع قبائل هي الأكثر قوة وشهرة في نجد، هي: عنزة التي نزحت إليها من شمال الحجاز وكانت لها الغلبة والسيطرة خلال القرن الثاني عشر الهجري، ومطير التي نزحت إليها من الحجاز وبلغت أوج قوتها في القرن الثالث عشر الهجري، وقحطان التي نزحت إليها من الحجاز وتهامة وزعزعت نفوذ مطير في قلب نجد وبلغت شأواً كبيراً.

وعتيبة التي نزحت إليها من الحجاز أيضا وأصبحت ذات شهرة كبيرة في عالية نجد بعد أن أزاحت قحطان عنها. وكانت توجد قبائل أخرى داخل المجتمع النجدي غير هذه القبائل الأربع. هي: شمر في جبل شمر. وحرب في وادي الرمة. والدواسر في وادي الدواسر والأفلاج. وسبيع في رنية والخرمة. والسهول الذين تداخلت ديارهم مع ديار سبيع. والعجمان في الجزء الشرقي من شبه الجزيرة العربية. لكنهم كانوا يتوغلون في الشتاء حتى الزلفي والقصيم والخرج.

وتناول الفصل الأول أيضا الحالة الاجتماعية للبدو وبساطتها. وصفاتهم من كرم. وفخر. وشجاعة. وإباء. واعتزاز بالنفس. وشدة تمسك بالانتماء القبلي. ومراعاة حقوق الجوار. كما تناول الحضر وامتهانهم بعض الأعمال الحضرية: كالزراعة. والتجارة. وصفاتهم من الوفاء والغيرة ومراعاة الحقوق والعهود والتزام آداب الحديث. وأكدت المؤلفة تداخل علاقات البدو والحضر وصفاتهم. وكثرة التأثر والتأثير بين الطرفين: بسبب وحدة النسب: فقد يتحضّر جزء من القبيلة. بينما يبقى

تجربتي مع الكتاب

أشارت المؤلفة إلى أنها في كل مرة تخوض فيها تجربة الكتابة عن المرأة، خصوصاً للمرأة النجدية، تجد نفسها محاطة بكمّ من الأحاسيس والمشاعر لأولئك النسوة، وهي «مشاعر تقترب مني وتلامسني على الرغم من بُعد المسافة، فأطوف بخيالي في صحراء نجد وحاضرتها أطرق الأبواب، أقابل النساء الباسمات، الشاقيات، المتوشحات بالصبر، المزهوات بإنجازهن، هنّ من حملن السعادة إلى قلبي، وهنّ من أضفى شيئاً إلى وجداني».

الجزء الآخر على بداوته. ويظلّ الجزء الحضريّ على صلة قوية بالجزء البدوي. بل يحتفظ بمقومات معيشته. ما عدا أنهم يقيمون بمنازل ثابتة.

الإطار الأسري

تناولت المؤلفة في الفصل الثاني من كتابها (الإطار الأسري). فذكرت بعض المصطلحات اللغوية المستخدمة في الإشارة إلى المرأة في المجتمع النجدي خلال المدة المحددة للدراسة. مؤكدة أن هذه المصطلحات تدلّ على عمق مكانة المرأة في المجتمع. وأنه كان يضعها في مرتبة عالية من وجدانه وأخلاقياته. ومن هذه المصطلحات: حُرمة. التي تعني الشرف: إذ يحرص أهل نجد على عدم التعرّض للمرأة بالأذى حتى خلال المعارك والغزو: لأن قانون الصحراء يحرّم الاعتداء عليها وعلى أيّ شيء من متاعها أو ملابسها الخاصة بها: فـ«عالم الصحراء - كما تقول المؤلفة نقلا عن أحد الباحثين الغربيين- يعدّ النساء والبنات أثمن ما يملكه الرجل في هذه الحياة. ومن هنا جاء المبدأ: دعْ نسائي وشأنهم وسأدعُ أنا بدوري نساءك وشأنهم». ومن حرمة البنت النجدية عدم ذكر اسمها أمام احد، وهو حقّ واجب على الجار: فلا يذكر اسم جارته أمام أحد مهما كان: لأن ذلك من قبيل المحافظة عليها وعلى سمعتها وعدم التشهير بها. وكان بدو نجد يحرصون على البعد من كلّ ما يخدش حياء البنت وخُلُقها وكرامتها وشرفها: فمجرّد التعرّض للبنت يثير الحرب. ويسيل الدماء.

ويدل مصطلح (أهل) في المجتمع النجدي خلال حقبة الدراسة على زوجة الرجل وأخواته وأطفاله وأبيه وأمه أو أيّ قريب ينزل معه. بينما يقتصر مصطلح (أهل البيت) على الزوجة فقط. التي تُنادى باسم ابيها أو ابنها. وقلما تنادى باسمها: لأنه كان من العيب في المجتمع النجدي ذكر اسم الزوجة في أيّ نوع من أنواع الحديث أو حتى المزاح بين الرجال. وأشارت المؤلفة إلى أن الزوج النجدي كان يعامل زوجته معاملة راقية مبنية على الاحترام وقيم الفروسية: فعند السفر معا تركب المرأة الدابة ويمشي الزوج إذا لم يكن تتوافر غير دابة واحدة. وعند الخلاف بين الزوجين لا يستطيع الزوج ضرب زوجته عزة وأنفة. وإذا حدث - وهو أمر نادر- صاحت المرأة بصوت عالٍ لتدعو وصيّها أو حاميها. سواء أكان أباها أم أخاها أم عمها أم غيرهم. كما كان الزوج النجدي يهدي زوجته الهدايا الثمينة في المناسبات. مع أن الأعراف النجدية كانت تقضي بأن يتحفّظ الزوج في مشاعره تجاه زوجته: لأنه من العيب في المجتمع أن يظهر الرجل تعلّقا بزوجته: لأنه أمر لا يليق به. وكذلك لم يكن أمام الزوجة التي تظهر شوقها إلى زوجها إلا الطلاق عقابا لها. لكن تبقى حالات الرثاء دليلا يؤكد افتقاد الزوج زوجته، وحزنه على وفاتها. وأنه لم يكن يجد غضاضة في ترجمة مشاعره تجاهها وتجاه فراقها شعرا يبثّ فيه معاناته. وكان الرجل النجدي يستمع إلى مشورة زوجته في كثير من الأمور. مع أن العُرف النجدي كان ينهى عن الاستماع إلى رأيها. ويقلّل من درايتها بأمور الحياة التي تخصّ الرجال.

الإطار العملي

تناولت الدكتورة دلال الحربي في الفصل الثالث من دراستها عن المرأة في نجد (الإطار العملي). فذكرت عمل المرأة في تربية الأطفال. وأعمالها داخل المنزل. وخارج المنزل. والمهن والأعمال الحرفية التي مارستها: كالحياكة والخياطة. وسفّ الخوص. والدباغة والخرازة. وصناعة المواد الغذائية. والتجارة. وغيرها من الأعمال الأخرى. ففي أعمال المرأة داخل المنزل تحدثت عن أن أساس عمل المرأة النجدية هو أن تكون ربة بيت. فكانت تقوم بجميع الأعمال المنزلية من دون طلب مشاركة الرجل في ذلك. إضافة إلى رعايتها أطفالها والعناية بهم. وتميّزت المرأة البدوية في نجد بالإنتاج: فكانت تعمل بشكل دائم في غزل الصوف. ودباغة الجلد. وصنع الهوادج. وحياكة الأجزاء البالية من بيت الشعر. وأسهمت المرأة في نجد في بعض الأعمال خارج المنزل لمساعدة زوجها أو أبيها على شؤون الحياة: فكانت الأم البدوية تخرج من الصباح الباكر لرعاية الإبل. وكذلك تخرج الأخت أو الزوجة لرعاية الغنم. على ما يحمله ذلك من مخاطر على المرأة. كما تولت المرأة سقي الإبل والغنم: فبينما يقوم الرجال بمتح الماء من الآبار في دلاء كبيرة وثقيلة تتلقّف النساء هذه

الدلاء ويفرغن ما فيها من ماء في معالف جلدية ترتوي منها الإبل.

وذكرت المؤلفة من تقاليد الزواج عند البدو في نجد أولوية الزواج الأسري، خصوصاً بين أبناء العمومة وبناتها؛ فالفتاة هي ملك ابن عمها ما لم يعلن هو عدم رغبته فيها، مع ضرورة أن تحصل على موافقته إذا أرادت الزواج من غيره، وإذا رفضت الفتاة الزواج من ابن عمها فله أن يحرمها من الزواج، وتسمى الفتاة حينئذ المحيّنة أو المحيرة أو المحجّرة، وقد تموت الفتاة وهي عانس، أو توافق على الزواج من ابن عمها كرها. وإذا أقدم الأب على تزويج ابنته بغير رضا ابن أخيه أصبح مهدداً بالقتل، كما يعرّض الزوج نفسه للتنكيل، ويصبح من حقّ ابن العم عندئذ قتل الفتاة من دون أن يُطالب بدفع الدية

الإسهام في الحياة العامة

تناولت المؤلفة في الفصل الرابع (الإسهام في الحياة العامة)، مؤكدة أن المرأة النجدية كانت فاعلةً في الحياة العامة، ولم يقتصر إسهامها في

إيضاح الصورة

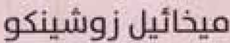
أكّدت الدكتورة دلال بنت مخلد الحربي في خاتمة كتابها أن المرأة في نجد كانت ملتحمةً في نسيج مجتمعها، وأنها كانت تقوم بأدوار كثيرة؛ فكانت تنافس الرجل في أعمال البر والخير، وتحظى بكل الحقوق والحريات والدفاع عن حقها، بل إن المرأة النجدية عاشت خلال حقبة الدراسة في ظلّ مجتمع متسامح، كفل لها من الحقوق ما منحها القدرة على المشاركة المدنية، وهو ما يذكّرنا بالمرأة العربية المسلمة في عصور الإسلام الأولى، عندما كانت عالمةً ومدرسةً وطبيبةً.

ذلك على التعامل مع النساء فقط، وإنما امتد ليشمل كلّ طبقات المجتمع. ورصدت المؤلفة إسهام المرأة النجدية في التطبيب، والتعليم، والأعمال الخيرية، والتعاملات المالية، ففي مجال التعليم، امتهن بعض نساء الحضر في نجد التدريس بسبب ظروفهن العائلية؛ كوفاة الزوج والرغبة في إعالة أطفالهن، في مقابل انعدام ذلك عند البدو. ورصدت المؤلفة بعض الإشارات التي تحمل في طيّاتها اهتماماً بتعليم النساء، وإسهام بعضهن في مسألة التعليم، خصوصاً أن المصادر تلقي كثيراً من الضوء على تعليم البنين، وإفرازه عدداً من العلماء والقضاة، بينما لا تهتم بما يخصّ تعليم البنات

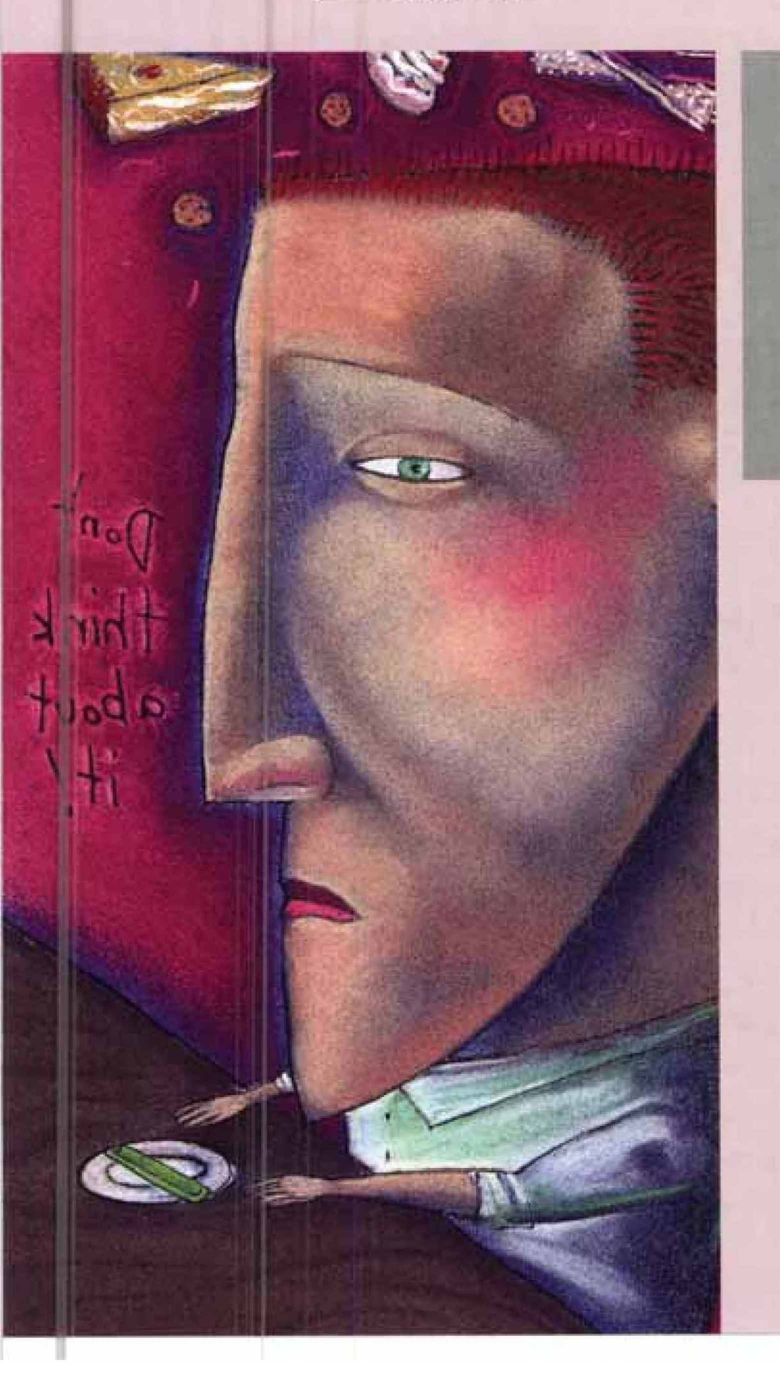
إذا كان كتاب (المرأة في نجد) قد أجلى صورة المرأة النجدية الحقيقية خلال حقبة الدراسة، وأجبرت مؤلّفته التاريخ على أن ينصف هذه المرأة، ويزيل عنها الصورة الزائفة التي رسمتها لها بعض العادات والتقاليد؛ فإن نساء نجد قد بادرن فرددن الجميل إلى الكتاب ومؤلفته، فوهبتها جائزة وزارة الثقافة والإعلام (فرع التاريخ) ضمن أفضل عشرة كتب في الحقول المعرفية المختلفة لسنة ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م؛ ليسطّر لنا هذا التتويج قصة وفاء جميلة تليق بالمرأة النجدية بحثاً وتأليفاً.



آهٍ من ذوي القربى



ميخائيل زوشينكو



أمضى ثيموفي فاسيليفيتش يومين كاملين في البحث عن ابن أخيه سيرجي فلاسوف، الذي لم يرَهُ منذ سبع سنوات، لكن من دون جدوى، وكادت جهوده في البحث تذهب عبثاً لولا أن التقاه في اليوم الثالث والأخير في الترام بمحض المصادفة. لم يكن ثيموفي فاسيليفيتش يصعد إلى الترام، ويجلس في مكان شاغر، حتى دسّ يده في جيبه، وأخرج كأيّ مواطن صالح غريفينيك[1]، ثم همّ بإعطائه إلى الجابي الواقف قربه. ولا تسَلْ عن دهشته وفرحه حين رأى أن الجابي الشاب إن هو إلا ابن أخيه سيرجي فلاسوف بشحمه ولحمه، كما يقال. إذاً، فابن أخيه يعمل جابياً في هذا الترام، يا سلام.

صاح ثيموفي فاسيليفيتش والدنيا لا تسعه من فرط السرور:

- سيرجي! أهذا أنت فعلاً؟! كم أنا سعيد أنني عثرتُ عليك أخيراً.

ارتبك الجابي الشاب، وراح يسوّي حقيبة التذاكر من دون أن تكون ثمة حاجة إلى ذلك، ثم قال على عجل:

- سأعود إليك حالاً يا عمّاه ما إن أنتهي من توزيع التذاكر.

ويردّ العم بابتسامة عريضة:

- طيّب، سأنتظر.

أطلق ثيموفي ضحكةً عاليةً، وخاطب أقرب الجالسين إليه:

- إنه ابن شقيقي بطرس، لم أرَهُ منذ سبع سنوات.

هنا نظر ثيموفي فاسيليفيتش إلى ابن أخيه بفرح كأنه غير مصدّق عينيه، وقال بصوت طغى على هدير الترام وضجيجه:

- أنا، يا سيرجي العزيز، فتّشت عنك يومين كاملين، نقّبت المدينة كلها، وأنت تعمل هنا جابياً إذاً؟!. لقد ذهبتُ إلى العنوان الذي أخذته من أبيك، وهناك أخبروني أنك انتقلت، لكن لا أحد يعرف إلى أين، وهاأنذا أعثر عليك هاهنا، أنت جابٍ إذاً؟!

- نعم. رد ابن الأخ بصوت ضعيف.

شرع الركاب يتفحصون العم بفضول، واستمر العم ينظر بفرح إلى ابن أخيه المرتبك الذي لا يعرف ماذا يفعل.

ومن جديد يسأله العم:

- أنت تعمل جابياً على خطّ الترام إذاً؟!

- نعم.

- يا لها من مصادفة، ربّ مصادفة خير من ألف ميعاد، كما يقال. أما أنا، يا صديقي العزيز، فما إن ركبت الترام ورأيتك حتى بدا لي شكلك مألوفاً، وخُيّل إليّ أنني أعرفك، وعلى الفور أدركت أن هذا أنت. يا سلام، كم أنا سعيد، كم أنا مسرور بهذا اللقاء.

وفجأة قال الجابي الشاب وهو يراوح في مكانه:

- يجب أن تدفع يا عمّاه ثمن التذكرة، هل تقصد مكاناً بعيداً؟

أطلق العم ضحكةً مجلجلةً، ثم ربت على حقيبة الجابي، وقال:

- كنت سأدفع قسماً بالله. لو أنني ركبت تراماً آخر، ولو أنني وجدتُ جابياً آخر، إذاً لذهبت نقودي هدراً، سأنزل في محطة القطار يا صديقي.

- يعني بعد موقفين، إذاً لا بد أن تدفع يا عمّاه.

وقال ثيموفي فاسيليفيتش باستغراب:

- ماذا تقول؟! هل أنت جاد أو أنك تمزح؟!

وردّ الجابي بصوت ضعيف:

- يجب أن تدفع يا عمّاه، إنهما موقفان، لا يجوز نقلك بالمجان؛ فالركوب دون تذكرة

زمّ ثيموفي فاسيليفيتش شفتيه بزعل، وقطب حاجبيه عابساً، وقال بعد أن ألقى نظرةً حزينةً على ابن أخيه:

- ما هذا الكلام؟! هل تريد سلب عمّك؟! كيف يطاوعك قلبك على سرقة عمك وهو من لحمك ودمك؟!

لم يدرِ الجابي المسكين جواباً، بل اكتفى بإلقاء نظرة حزينة عبر النافذة.

هنا راح العم يمطره بوابل من الشتائم:

- هل تريد سرقتي يا ابن .... وأنا لم أرَكَ منذ سبع سنوات؟! تطالبني بأجرة الترام، تطالب عمّك من لحمك ودمك؟! لا تلوّح بيديك في وجهي؛ فأنا لا أخشى يديك وإن كنت قريبي، لا تلوح بيديك في وجهي.

قال ثيموفي فاسيليفيتش هذا، ثم أعاد الغريفينيك الى جيبه، وأردف مخاطباً الركاب:

- أرأيتم يا إخوان؟! إنه يطالب عمّه من لحمه ودمه بالأجرة، هل هذا معقول؟!

ويقول ابن الأخ، والدموع تكاد تطفر من عينيه:

- لا بد أن تدفع يا عمّاه. لا تزعل أيها الرفيق العم؛ فالترام ليس لي، بل هو للدولة، للشعب.

- سواء أكان ترام الشعب أم لا لن أدفع. كان الأجدر بك، يا ابن ....، أن تحترم عمّك، وتراعي مشاعره، وتقول له: «كلا يا عمّاه، هل هذا معقول؟ احتفظ بغريفينيك الذي كسبته بعرق جبينك؛ فالترام لن يتضرّر من حملك». حين جئت إلى هنا بالقطار رفض المرافق، وهو ليس بقريب، بل أحد المعارف، أن يأخذ أجرة القطار، أما أنت فتطالبني بالدفع، وأنا عمك من لحمك ودمك، والله لن أدفع.

مسح الجابي جبينه المتفصد عرقاً بيده الأكثر تعرقاً، ثم رنّ جرس التوقف، وقال لعمه بلهجة رسمية:

- تفضّل بالنزول أيها الرفيق العم.

حين رأى ثيموفي فاسيليفيتش أن الأمور أخذت هذا المنحى الجدّي ضرب كفاً بكفّ، ثم دسّ يده في جيبه، وأخرج الغريفينيك، لكنه لم يلبث أن أعاده إلى جيبه وهو يقول:

- كلا، لا أستطيع، لا أستطيع أن أدفع لك الأجرة أيها المغفل، إنني أفضّل الذهاب سيراً على الأقدام.

نهض ثيموفي فاسيليفيتش بكلّ كبرياء واستياء، واتّجه نحو باب الخروج، وفجأة التفت الى ابن أخيه، وقال وقد ثارت ثائرته:

- أتطرد عمك، عمك من لحمك ودمك؟! سأريك يا ابن ....، يا عبيط، يا مغفّل. إن بوسعي أن أحاكمك على فعلتك يا ابن ....، سوف أجعلك تندم.

قال ثيموفي فاسيليفيتش ذلك، وألقى على ابن أخيه نظرةً مفعمةً بالبغضاء، ثم غادر الترام.

(١) الغريفينيك: قطعة نقد روسية قديمة تعادل عشرة كوبيكات؛ أي: ١٠٪ من الروبل.

نورهان علي صالح | السعودية



أنوار الحكمة..

تاريخ التعليم في العصور الوسطى

نظّمت جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، بالتعاون مع جامعة السوربون، ومعهد العالم العربي بباريس، معرضاً بعنوان: (أنوار الحكمة)، بمناسبة إعادة فتح مكتبة جامعة السوربون في نهاية عام ٢٠١٣م. ومثّل المعرض فرصةً للزائر للاطلاع على تاريخ التعليم والمؤسسات التعليمية في الشرق والغرب خلال القرون الوسطى، وعُرض فيه ٨٠ عملاً في صورة وثائق ورسوم ومستندات، بعضها من فرنسا، وبعضها الآخر من المملكة العربية السعودية.





الثورة الحقيقية في العالم الإسلامي تمّت في القرن التاسع الميلادي؛ إذ انتشرت الحلقات في مكتبات الأمراء، والبيوت، والمساجد أساساً، وما المدارس سوى امتداد لهذه الحلقات

صدر على هامش المعرض كتاب من إشراف آريك فالي، واندرا أوب، وتيازي كوتامي، حمل عنوان: (أنوار الحكمة.. مدارس الشرق والغرب في العصور الوسطى)، من منشورات جامعة السوربون ومعهد العالم العربي بباريس، عام ٢٠١٣م، ويقع في ٤٢٤ صفحة، وقامت أربع شخصيات مهمّة بالتقديم لهذا الكتاب، هم: خالد العنقري وزير التعليم العالي بالمملكة العربية السعودية، وفيليب بوتري رئيس جامعة باريس الأولى (السوربون)، وجاك لانغ مدير معهد العالم العربي بباريس، وفيليب مارسيرو مدير مكتبة الجامعات في السوربون.

المعرفة لا مكان لها

استهلّ الكتاب بترجمة للحديث النبوي الشريف: «اطلبوا الحكمة ولو في الصين»، ومقولة في الاتجاه ذاته لميشيل بسيلو، وهو كاتب وفيلسوف بيزنطي توفّي سنة ١٠٧٨م، تقول: «الحكماء في العصور السابقة لم يكونوا يكتفون بمدارس أوطانهم، بل كانوا يتنقّلون بين البلدان، ولا شيء يوقفهم» ولعل اختيار عنوان هذا الكتاب الفرعي (مدارس العصور الوسطى في الشرق والغرب) لخّص معنى الحديث، ومضمون مقولة هذا المفكر، وهو أن الحكمة لا مكان محدداً لها على خريطة هذا العالم، وأنها قد توجد في الشرق في زمن ما، ثم تنتقل إلى الغرب في زمن آخر، وقد توجد في أكثر من فضاء حضاري وثقافي في الزمن نفسه؛ فالمعرفة الإنسانية لا تتوقف عند حدود الزمان والمكان؛ فعلوم القرون الوسطى لم تتوقف عند حدود التماس التي تمثّلها اليوم عن الجماعات البشرية التي كانت تعيشها؛ مثل: الشرق والغرب، أو

التمييز بين عوالم الإغريق، والإسلام، واللاتين، أو تصنيفها على أساس ديني: يهود، ونصارى، ومسلمون. لكن ذلك لا يمنع القول: إن كل مجتمع أسقط على مؤسساته التعليمية قيمه الخاصة به، ومُثله، وتناقضاته؛ لذلك قد يصبح ضربا من الادعاء العمل على وضع تاريخ موحّد لها؛ فالأسماء الخاصة بالمؤسسات التعليمية نفسها تجعل مثل هذا العمل مستحيلا. والنقاش - بل الجدل - على أشدّه بين المتخصصين في مختلف الفضاءات الثقافية حول - مثلا - مكان ولادة الجامعات الأولى في العالم، فهل هي الجامعات اللاتينية التي نشأت في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين فقط، التي كانت تسمى Universitas Magistrorum et scolarium. أو هي في نظر بعض المتخصّصين المدارس التي نشأت سابقا في القسطنطينية والإسكندرية، أو في جامع القرويين بمدينة فاس، أو جامع الأزهر بالقاهرة؛ لذا فإن المسلمين والإغريق أسّسوا صروح التعليم الجامعي المنتظم قبل اللاتين. ومن الصعب كتابة تاريخ مقارن بين مدارس القرون الوسطى في هذه العوالم المختلفة.

التاريخ، وتاريخ العلوم والأفكار، وعلم الآثار، من بلدان أوربية وعربية؛ مثل: فرنسا، وإيطاليا، والمملكة العربية السعودية، ومصر، وبلجيكا، وتونس، وإنجلترا، والولايات المتحدة الأمريكية. ونجد مقالات عن التعليم والمدارس في مصر القديمة، وبلاد الرافدين، وإيران الساسانية، والقسطنطينية في العهد البيزنطي، وأرمينيا، وبدايات ظهور العلماء المسلمين بين القرنين السابع والحادي عشر الميلاديين، والعلم والعلماء في المشرق الإسلامي، وتدريس العلماء، وتخصّص بعض المقالات لشخصيات مميّزة؛ مثل: حنين بن إسحاق (صاحب المدرسة الشهيرة في الترجمة)، كما تم الاهتمام بانهيار التعليم اليهودي في العصور الوسطى المبكرة (من القرن الخامس إلى القرن العاشر الميلادي)، وبيت الحكمة في القاهرة الفاطمية، والتعليم في المغرب الإسلامي، والسفر في طلب العلم في ظلّ الخلافة، ومدارس الغرب اللاتيني في العصور الوسطى المبكّرة التي تختلف عما كانت عليه في العصور القديمة من حيث أهدافها، وطرائقها، وطبيعة علومها، وهي الحقبة التي شهدت تنصير

ثورة التعليم في العالم الإسلامي

تضمن الفصل الثاني من الكتاب مقالةً مهمةً وطويلةً لإريك فالي عن المؤسسات الجديدة للتعليم الإسلامي؛ فالتعليم لا يتم في المدارس فقط، وفي أماكن محددة، بل يتم في كل مكان، وكذلك في المساجد بين الصلوات. إنها المجالس والحلقات التي تتم حول مدرّس في عدة أماكن؛ فالمدارس جاءت لتنظّم لهذه الأنماط المتعددة للتدريس. ويرى فالي أن الثورة الحقيقية في العالم الإسلامي تمت في القرن التاسع الميلادي؛ إذ انتشرت الحلقات في مكتبات الأمراء، والبيوت، والمساجد أساساً، وما المدارس سوى امتداد لهذه الحلقات. والثورة الثانية جاءت في القرن الحادي عشر الميلادي مع ظهور الوقف لتمويل المؤسسات التعليمية. ويعترف الباحث بصعوبة تحديد التواريخ الأولى لظهور الوقف، الذي أدى التمويل من خلاله إلى استقرار المؤسسـ ات التعليمية، ومنحها ديمومة أكثر. ومن هذا السياق، جاء المقال المترجم عن اللغة العربية للدكتور يحيى محمود بن جنيد عن الوقف ومكتبات المدارس لتأكيد دور المؤسسات الوقفية في دعم المدارس.

كان للوزير نظام الملك دور مميز في خدمة التعليم؛ فقد أسس عدّة مدارس في كثير من مدن العراق في النصف الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي، أشهرها المدرسة النظامية ببغداد

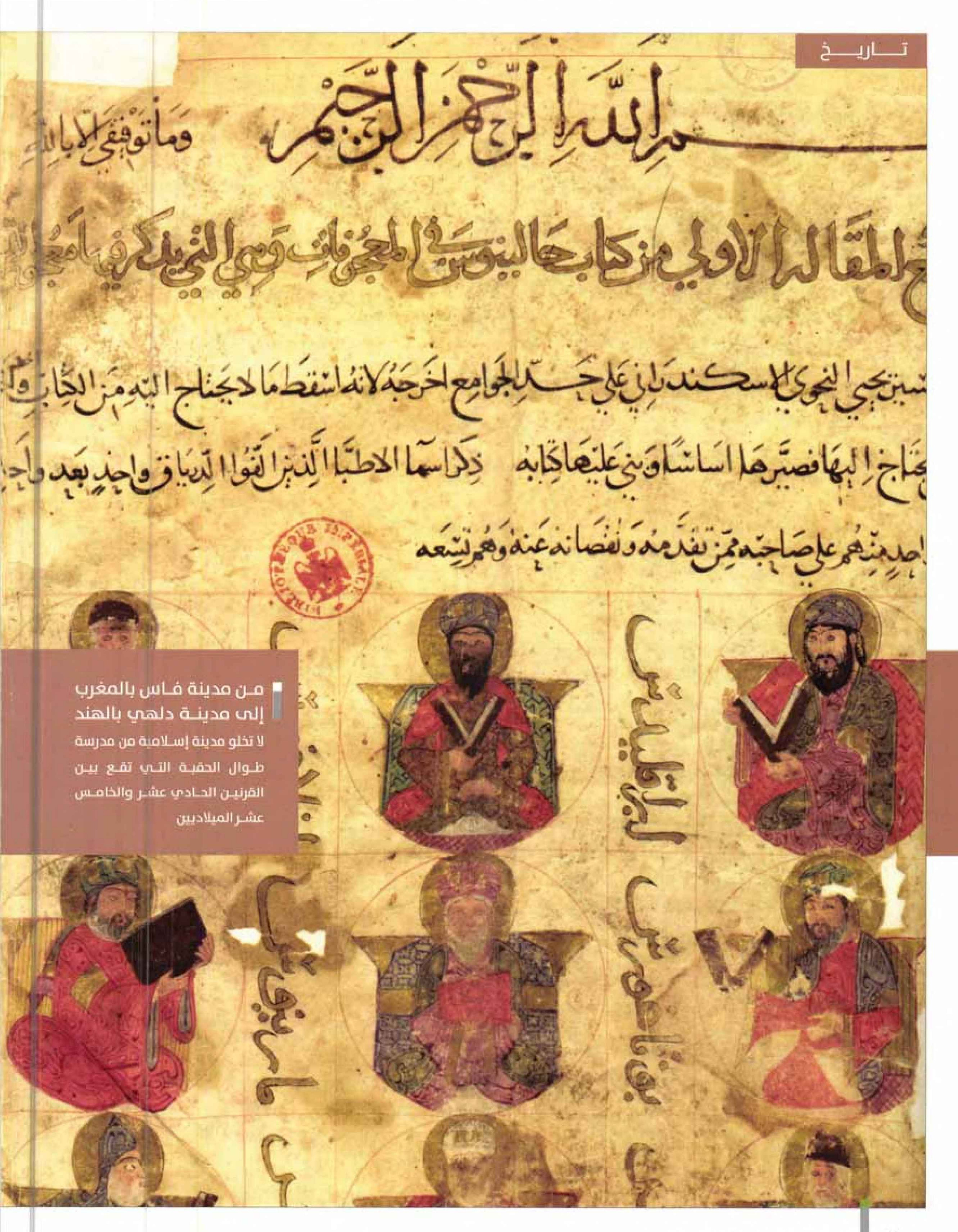
ولعل هذا يعود إلى أن الأعمال المنجزة تميّزت - إلى حد كبير - بالانغلاق على الرغم من وجود عدة دراسات وأبحاث مونوغرافية تناولت التربية والتعليم في هذه الحقب من تاريخ البشرية.

أقسام الكتاب

تضمّن الكتاب أربعة أقسام، حمل الأول منها عنوان: (من المدرسة إلى المدارس)، وجاء ثانيها موسوماً بـ(زمن المدارس)، وعنون ثالثها بـ(زمن الجامعات)، وجاء القسم الرابع تحت عنوان: (البحث عن المرجعيات). شمل القسم الأول أربع عشرة مقالة، مع ملاحظة أن المقالات تراوح بين الصفحة الواحدة والسبع صفحات، وهي مقالات كتبها أهل الاختصاص في

التعليم، واتضاح الأدوات السياسية لثقافة العصور الوسطى. وللتذكير، تُنسب أسطورة تأسيس المدرسة في أوربا إلى الإمبراطور شارلمان (٧٦٨ - ٨١٤م)، وهي معلومة توضّح الدور الذي كان للدولة الكارولنجية في التأسيس للتعليم في هذه الحقبة المهمة من تاريخ أوربا. كما نجد أجوبة عن أسئلة كثيرة تُطرح على المتخصّصين والمثقفين عامة عن التعليم في الأندلس، ودور المدن الأندلسية في عهد ملوك الطوائف في استقبال طلاب ومثقفين أوربيين قدموا لتلقي العلم مباشرة من علماء مسلمين، ودور ذلك في انتقال العلوم من الفضاء الإسلامي إلى أوربا الغربية، والتأسيس لعصور النهضة الأوربية.

تضمّن القسم الثاني ثلاث عشرة مقالة، وأشار المحرّر في مقدّمة هذا الفصل إلى الدور المميز للوزير نظام الملك، الذي أسس عدّة مدارس في كثير من مدن



مـن مدينة فـاس بالمغرب إلى مدينـة دلهي بالهند

لا تخلو مدينة إسلامية من مدرسة طوال الحقبة التي تقع بين القرنين الحادي عشر والخامس عشر الميلاديين

العراق في النصف الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي، أشهرها المدرسة النظامية ببغداد. وعلى الرغم من أن نظام الملك ليس أول من أسّس مثل هذه المدارس إلا أن طابع مدرسة بغداد المنهجي الواضح، وانتشارها، وشهرتها، توحي بأننا بإزاء مرحلة تأسيسية جديدة.

من مدينة فاس بالمغرب إلى مدينة دلهي بالهند لا تخلو مدينة إسلامية من مدرسة طوال الحقبة التي تقع بين القرنين الحادي عشر والخامس عشر الميلاديين؛ فقد شهدت هذه الحقبة تطورا في أنماط التعليم، وتنوعا بشكل كبير، مع ظهور نظام تعليم عال مؤسسي ومتناسق، مع وجود هيأة تدريسية منتظمة، ومناهج دراسية؛ لذلك تضمّن هذا الفصل مقالات تبحث التعليم في المدارس الإسلامية؛ من الكتّاب، ودور تحفيظ القرآن للأطفال، إلى المساجد والجوامع التي تقوم بدور الجامعات.

إن انتشار المدارس في هذه الحقبة، وانفتاحها على عامة الناس، يشيان باتجاه المجتمعات والشعوب الإسلامية نحو البحث في كيفية تملّك المعارف التي ظهرت وتراكمت في القرون الأولى من ظهور الإسلام. وهي حقبة لم تشهد تراجعاً علمياً، إنما عرفت انتشارا واسعا للعلم والتعليم؛ فنجد دراسة جيدة عن التعليم الابتدائي في العالم الإسلامي بين القرنين الحادي عشر والخامس عشر الميلاديين بقلم كارولين غيغاي، تظهر فيه الانتشار المذهل لتعلّم الكتابة بين الناس. إنه مجهود جبّار في اتجاه محو الأمية تشهده المدن والأرياف في العالم الإسلامي، مع بروز فوارق بين المناطق؛ إذ بعضها يؤكد أكثر من مناطق أخرى تعلّم فن الخط، ومختلف الفنون الرسائلية، والشعر.

تمّ الاهتمام بالنساء العالمات في مكة المكرّمة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين كما ظهر في نصّ مترجم عن العربية لهنادي أبو خديجة، منهن: عائشة بنت محمد، وفاطمة البغدادية، وزينب بنت أحمد التونسي

وهذا الأمر هو ما كان يحدث مثلا في مدن الأندلس؛ إذ أقبل أهل المغرب في السنوات التعليمية الأولى على تحفيظ القرآن والحديث قبل أيّ شيء آخر.

وتمّ الاهتمام بالنساء العالمات في مكة المكرّمة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين كما ظهر في نصّ مترجم عن العربية لهنادي أبو خديجة، نذكر منهن: عائشة بنت محمد، وفاطمة البغدادية، وزينب بنت أحمد التونسي. وهن من بين مئات الأسماء لسيدات أقبلن على مختلف العلوم الدينية في المدينة المقدسة. ولم يتوقف ذلك على مكة المكرّمة فقط، بل الأمر ذاته نجده في مدن إسلامية أخرى. وأرادت بعض المقالات نقل الرؤية الغربية للتعليم الإسلامي في هذه الحقبة التاريخية المهمة؛ لذلك نجد مقالة لكريستين جادرات عن التعليم في بلاد الإسلام بحسب ريكولدو دي مونتيكروس، الذي سجّل مشاهداته في أثناء رحلته إلى المشرق سنة ١٢٨٨م، وهو راهب من دير القديسة ماريا من مدينة فلورنسا الإيطالية.

ظهور الجامعات

ضمّ الفصل الثالث (زمن الجامعات) إحدى عشرة مقالة، وكثيرا من النصوص والمقتطفات والصور التي تعدّ مستندات لهذه المقالات. فقد كان ظهور الجامعات في العالم اللاتيني ثمرة النهضة التي شهدها الغرب اللاتيني في القرن الثاني عشر الميلادي، والتي تمّت بإعادة اكتشاف القانون المدني الروماني، الذي أدى إلى نوع من التجديد في علم القانون في الغرب، وبالاطلاع على الترجمات العربية لمجمل أعمال أرسطو ودراستها، وهي ترجمات مع شروح. «هكذا تغذّت الحكمة اللاتينية من الأنوار الشرقية» عن طريق نفض الغبار عن التراث البيزنطي والفلسفة اللاتينية التي تم إثراؤها عن طريق العلماء المسلمين. وتزامن ذلك مع بروز فئة المثقفين الجدد في المجتمع الإقطاعي الأوربي، وتطور سوق الكتاب، وظهور المكتبات الجامعية، إلى جانب استمرار وجود التعليم الكنسي، وانتعاش بعض أشكال التعليم الكلاسيكي، سواء في أوربا الشرقية أم في أوساط الجاليات اليهودية في الغرب المسيحي. لكن ذلك لا يمنع تميّز التعليم الجامعي بشدة نظامه المؤسسي ونظمه الخاصة به؛ فهذا التعليم الجامعي سيؤكد قدرته على التكيّف مع تغيّر الظروف والسياقات التعليمية مع عصر النهضة.

وشمل الفصل الرابع والأخير (البحث عن المرجعية) عشر مقالات مدعومة كالعادة بوثائق ومستندات وصور. ويطرح هذا الفصل مسألة المرجعية، والسلطة الحقيقية في عالم المدارس والجامعات ومختلف المؤسسات التعليمية، بل في كل الحقول المعرفية؛ فالقرن الثالث عشر الميلادي، الذي شهد انتشار المدارس في العالم الإسلامي، والجامعات في الغرب اللاتيني، شهد أيضا بعض محاولات ممارسة الرقابة والحجر عن طريق سلطات دينية أو سياسية هنا أو هناك. وهذا الأمر بدوره يطرح بكلّ وضوح قضية المرجعية العليا في مجال العلم والمعرفة والتعليم: ما الجهة التي يمكنها أن ترسم حدود الفكر والعقل والمعارف، وتشير إلى تخومها؟ وما أهمية الكتاب بوصفه سلطة معرفية؟ وما دور المعلّم بوصفه سلطة علمية في مجال التعليم؟ ونجد مقالة مهمة عن كتاب القانون لابن سينا، وتاريخ تدريسه في الغرب، وانتشاره، والكتب التي فسّرته. كما نجد مقالة صغيرة لفرانسواز ميشو عن الجدل التربوي الذي حدث في القرن العاشر الميلادي بخصوص الأولوية في طلب العلم: أهي للكتاب أم للمعلّم؟. كما تناولت بعض المقالات تاريخ تدريس المواد العلمية، والجغرافيا، والطب، وغيرها، وأهمية ذلك، وحجمه مقارنة بالفلسفة واللغة، وغيرهما من المواد التدريسية. كما خصصت إحدى المقالات لتدريس اللغة الإغريقية لدى المسلمين، وهي لغة كانت تحظى بأهمية كبيرة في العصر الذي ازدهرت فيه الترجمة إلى اللغة العربية. وتشير الدراسة إلى أن العصر العباسي شهد انتشارها بين المسلمين بعد أن كانت مقتصرة على غيرهم. وفي القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين شهد تدريس اليونانية أزمة في العراق، ثم اختفت إلى حدّ ما، لكنها عادت إلى البروز مع القرن الثاني عشر الميلادي، وتشير بعض الوثائق إلى انتشار نسبي لهذه اللغة في أوساط بعض النخب الإسلامية في القرن الرابع عشر الميلادي.

عبد الله الكويليت

تفاصيل

- أحترم موتانا، لكن ألا توجد وسيلة لإبلاغهم بالكفّ عن التدخل في حياتنا؟
- الاتزان هو الغضب بأقصى درجات الأناقة في نظر الآخرين.
- عند بعض الناس التفكير فرض كفاية.
- تحت سياج الأوهام لا تنبح إلاّ كلاب الخرافات.
- عجيبةٌ هذه الطاقة المتجددة التي تملكها الأوهام في مجتمعاتنا.
- الورود وحدها التي تشبه القُبلات وتزاحمها.
- الذاكرة كالمدن، لها مطاراتها، وشوارعها، وحدائقها، ومقابرها.. الذاكرة ظلّ الواقع وسرابه.
- الهموم أفكار متوحشة لم يتم ترويضها بعد.
- أقصى درجات البؤس احتقار الذات.
- الوعود خيوط شفّافة بين أكثر من ذاكرة.
- الثرثرة كلمات تتزاحم للخروج من سجن غبيّ.
- الجنون حجر عميق سقط فيه المنطق.
- القبور تحرسها هيبة الموت ووقاره الوحشي.
- العذر رقعة في ثوب العلاقة.
- الطفولة دائماً جديدة كالصباحات.
- للوداع أصواته الخافتة.
- الذاكرة وحش شفاف: فهي تسرق ظلال حياتنا، وتخبئها في صناديقها من دون إذن منا.
- كلما عُدْتُ من نصف موتي اندهشت.
- اللذة جحر عميق تفتّش فيه الرغبات.
- الفلسفة تجمع ما تَبعثر، وتُبعثر ما تجمّع.
- أقنعتنا صمّمها الخوف، ونفّذها الضعف.
- الكتابة حياكة متقطعة لا تنتهي لثياب اللامعنى.
- سأفتّش عن عزلة أخرى؛ فقد رفعوا إيجار عزلتي القديمة.
- البوح: كلمة ولدت مدللةً.
- الصراخ: كلمات ارتدت ملابسها بغتةً.
- سؤال الموت وحده الذي تهابه بقية الأسئلة.
- أنت لا تسقط حين تكون أخلاقك صاعدة.
- الآمال مختلفة كالألوان؛ بعضها يدوم طويلاً، وبعضها يدوم قليلاً، والأغلبية تزول، أو تتشقق مع الجفاف وشدة الحرارة.
- الكتابة إنقاذ.
- السقوط الأخلاقي لا جبيرة له.
- الزمن: مساحة رخوة حين يكون القلق بعيداً.
- من علّم الأزقة القديمة هذه الأناقة البسيطة الباذخة؟!.
- الجنون: عقل غادر لسبب ما في عربات مختلفة.
- الرضا طريق مُعبّدة أمام أقدام الرغبة.
- الكبرياء ظلّ الشرف.
- القطيع: كائنات أعارت عقلها من شدة الخوف.
- تعبر الريح العابثة نافذتي لتدغدغ الستارة وتضحكها.
- الفكر المحافظ: جسد عارٍ يرتعش، يخيفه الضوء؛ فيتدثر بكثير من الملابس الثقيلة الدكناء.
- الغربة روح تقنّعت.
- الارتباك شكّ متدلّ.
- للإثم رائحته الداخلية.
- الأصدقاء خبز الحياة حين تقفر موائد المعارف.
- الفرح يدعمك منفرداً كشخصية نبيلة، والحزن يأتي غازياً بجيوش متوحشة لا تعرف الرحمة.
- عندما تضيء شمس الوعي يغلق كثيرون ستائر حياتهم عنها.

www.alfisalmag.com





Disabled Children's Association

